كتاب
الحماسة البصرية

تأليف العلامة
صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري
المتوفى سنة ٦٥٦ هـ

تحقيق وشرح ودراسة
الدكتور عادل سليمان جمال

الجزء الأول

الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة

الطبعة الأولى
١٤٢٠ هـ = ١٩٩٩ م

رقم الإيداع
٩٩/١٧٤٢٨
الترقيم الدولى .I.S.B.N
977 - 5046 - 62 - 9

المنطقة الصناعية الثانية - قطعة ١٣٩ - شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر
ت : ٣٣٨٢٤٠ - ٣٣٨٢٤١ - ٠١١/٣٣٨٢٤٢

بسم الله الرحمن الرحيم

رسالة عَرْض الكتاب

الحمد لله وحده الذى لم يَتَّخِذْ وَلَدًا ولَمْ يَكُنْ لَهُ شَرِيكٌ فى المُلْكِ ولَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ من الذُلِّ ، ولَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ .

أحمده وأستعينه وأستهديه وأستغفره ، وأسأله السَّداد فى القول والإخلاصَ فى العمل . والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه وخير رسله سيدنا محمد بن عبد الله الذى بعثه رحمة للعالمين ، فأخرجنا من هاوية الشرك إلى قرارة الإيمان .

وبعدُ ، يرجع عهدى بالحماسة البصرية إلى زمن متطاول يقارب الأربعين سنة . كنتُ كثير الترداد على دار الكتب المصرية خلال دراستى فى المرحلة الثانوية ، ولمَّا التحقت بالجامعة عرفت طريقى إلى قاعة المخطوطات قادتنى إليها قدماى مُسْتَشْعِرا وَجَلًا ، فأطللتُ برأسى أدير عينيّ فى جنباتها ، فوقعت فى تجوالهما على وجه بشوش كأنه يدعونى إلى الدخول ، فدخلتُ . سألنى عما أريد ، فأجبت بأننى طالب فى السنة الأولى من دراستى الجامعية ، أليف الدار ، ملازم لها فى أوقات فراغى ، وأننى مُحِبّ للأَدب عاشِق وله وامِق . قرأت أكثر أشعار القدماء وترسُّلهم ، وجُلّ دواوين المحدثين ونثرهم واستظهرتُ من ذلك كله ماراقنى وأقرأه عن ظهر قلبى . وسمعت أساتذتى يقولون إن كثيرا من آثار أسلافنا مازال مخطوطا ، فاشتقت أن أرى بعض هذه المخطوطات وأطالعها . فابتسم الرجل فى إشفاق وكأن لسان حاله يقول : مابال هذا الصبى ذى الستة عشر عاما والمخطوطات ، ولكنى توسّمتُ فى عينيه شيئا من الإعجاب يُمازِج الإشفاق . أجلسنى فى مكان قريب من مكتبه ، وغاب لحظة ثم عاد وهو يحمل مخطوطا كما تحمل الأُمّ رضيعها ، ووضعه أمامى برفق ، ثم قلَّب صفحاته بحذر وتُؤَدة ، فكان هذا أول درس لى فى التعامل مع المخطوط ، أوحاه إليّ ولم يلفظ به ، وتتابعت الدروس مع مرور الشهور حتى علمت ما كان أقرانى فى غفلة عنه وأشغال من أنواع الورق وأصناف الأحبار وأشكال الخطوط وأزمنة ظهورها واستعمالها وتطورها ، وما كُتِب بخط المؤلف ، وما على النسخة من سماع

أو قراءة ، أو إجازة ، أو تملك . كان ذلك المخطوط هو الحماسة البصرية ، وكان الرجل ذو الوجه البشوش هو الأستاذ فؤاد سيد رحمه الله وغفر له . منذ ذلك اليوم صرت حبيس هذه القاعة وجليس مخطوطاتها ، ومَنّ عليّ الأستاذ فؤاد مِنَّة أخرى ، فقد قدَّمنى لكبار العلماء الذين كانوا يختلفون إلى القاعة كالأستاذ عبد السلام هارون والأستاذ أبو الفضل إبراهيم والأستاذ السيد صقر والأستاذ حسن كامل الصيرفى رحمهم الله جميعا ، توطدت أواصر الصداقة بينى وبين الثلاثة الأُخَر خاصة ، وترددت إلى دورهم وأسبغوا عليّ من بِرِّهم وتشجيعهم وثنائهم ما أنا مدين به لهم إلى يوم ألقاهم . وتعرّفت فى هذه القاعة بأستاذى الدكتور حسين نصار ، قبل أن أعرفه فى قاعات الدرس بالجامعة ، فقد كان كثير الترداد عليها ، وكنت أسأله على استحياء بين آن وآخر عمّا استغلقت عليّ قراءته ، وزادت الأيام أُلْفَتنا ، وعرضت عليه أن أساعده فى المقابلة بين نسخ المخطوط الذى كان يقرأه ، فكان ذلك خير مِران وازددت تمَرُّسا بكُنه المخطوطات وتعلمتُ منه ما نهج لى السبيل . ولما تدرَّجت فى مدارج الدرس والتحصيل وكنت قاب قوسين أو أدنى من التخرج استنسخت الحماسة البصرية فى صيف سنة ١٩٥٨ . وزيَّنت لى شِرَّة الشباب أن أتقدم بها لنيل درجة الماجستير ، ولكن الدكتور طه حسين رحمه الله ثنانى عن ذلك ، واقترح عليّ أن أجمع شعر الأحوص الأنصارى ، وكان قد كلَّفنى بكتابة بحث عنه خلال السنة التمهيدية للماجستير ، فأُعْجِب به وشجعنى على المضىّ فيه ، ففعلت . وأعرضت عن الحماسة البصرية إلى حين ، ولكنه كان إعراضا موقوتا لا صدود كاره . وزادنى عملى فى جمع شعر الأحوص رغبة فى نشر الحماسة البصرية ، ففيها أشعار غير قليلة له ، ولايكاد ديوان من الدواوين المجموعة يخلو من شعر تفرَّدت به الحماسة البصرية . فكنت أعود إليها وأقرأ فيها كلما آنست فسحة من الوقت أو غفلة من شواغل الدهر مخرِّجًا لشعرها ، مترجمًا لشعرائها ، مصححًا لأوهامها ، حتى إذا انقضت على ذلك ست سنوات ، وجدت إدمانى على قَرْع أبوابها يوشك أن يفتح مغالقها ، فعزمت على أن أعدها رسالة لنيل درجة الدكتوراه ، وعرضت ذلك على أستاذى العلامة الدكتور شوقى ضيف ، أطال الله بقاءه ، فأشفق عليّ من ضخامة الكتاب ، فحدثته بما كان من شأنى وشأنها ، فصادفت منه ترددًا ، ومازلت به حتى وافق .

أقبلت عليها وأنا حَذِر متهيّب ، فتعسّفْت مجهولها ، وركبت صعبها وذلولها ، حتى إذا تصرّمت أربع سنوات رضيت هَوْنا ما عما أنجزت ، وكرّمني أساتذتي كِفاء مابذلت ، وجزاء ما أخلصت فمنحوني غاية ما تُمْنَح درجة جامعية .

ولما كنت بعيد الرضا عما أكتب ، مُشْفِقًا على أمانة القلم الذى أحمله ، نازعتني نفسى إلى إبقائها برهة من الدهر رجاء استزادة أنالها ، أو علم أكتسبه ، أو خبرة أَرُبُّها ، فيكون ذلك أدعى إلى تمامها . ولكن أساتذتي وإخواني استحثوني على نشرها ، ورأوا أن ما أنفقت من وقت ، وما تكبدت من جهد ، وما تحريت من إتقان ، كفيل بتقليل أوهامها . وأى كتاب لا يخلو من خطأ أو زَلَل ! فاحتَثْتُ ، ووجدتني مصغيًا إليهم ، وما حيلتي وقد خُلِق الإنسان عَجولا ، للذكر طالِبًا ، بعمله - وهو صُبابة نفسه - ضنينًا أن يظل حبيسًا .

كان الأستاذ أبو الفضل إبراهيم رحمه الله أشد الناس حثا على نشر الحماسة البصرية ، وكان آنذاك رئيس لجنة إحياء التراث بالمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، فتكفل بعرضها على اللجنة ، فوافقتْ دون توان ، وكان ذلك في أواخر عام ١٩٧٠ ، وتعهدت اللجنة بإخراج الكتاب كاملًا في أربعة أجزاء خلال خمس سنوات . ولكن اللجنة لم تستطع أن تفى بعهدها ومضت ثماني سنوات ولم يُنْشَر شيء من الكتاب ، فجرت الرياح بما لاتشتهى السفن ، فرفعت الأمر إلى القضاء ، ووقعت أمور بعد أمور ، ورجاني أستاذى الدكتور عبد العزيز الدالى رحمه الله ، وأخى الأكبر الدكتور رمضان عبد التواب حفظه الله ألا أذكرها حفاظا على سمعة المجلس ، فقبِلت ذلك على مضض إكرامًا لهما . لكني لا أجد حرجًا في أن أقول أنني رفضت أن أراجع تجارب الجزء الأول أو أكتب له مقدمة ، ولكنه - على رغم أنفى - خرج على الناس مليئًا بالأخطاء فأساء إلىّ بقدر ما أساء إلى المجلس ، فتمثلت بقول أبى العلاء :

إذا كان عِلْمُ الناس ليس بنافِعٍ ... ولا دافِعٍ فالخُسْرُ للعُلماءِ
قَضَى الله فينا بالذى هو كائِنٌ ... فتَمَّ ، وضاعت حكمةُ الحُكماءِ

عزفت نفسى عن الكتاب وصددت عنه صدودًا ، فأخرجت ديوان حاتم ، ثم الطبعة الثانية له ولشعر الأحوص ، ثم كتاب المنتخب في محاسن أشعار العرب ،

ومقالات بين ذلك كثيرة . ولكنى مع صدًّى وإعراضى عن نشره كنت أراجع العمل فيه فأصحح أخطاءه ، وأزيد فى حواشيه ، وأتوسع فى تخريج أشعاره ، حتى غدا كتابا آخر غير الذى كان منذ عشرين سنة . والخيرة فى الواقع ، والخيرة أيضا فى هذا التأخير ، فقد أضافت هذه السنوات العشرون من القراءة والخبرة والتمرس إلى محصول ذلك العمر الباكر .

لما انتهيت من عملى فى كتاب المنتخب عام ١٩٩٤ أزمعت نشر شعر الأعشى الكبير ، فعندى مخطوطتان أولاهما من المكتبة المتوكلية بصنعاء بعنوان كتاب الموجود من شعر الأعشى ، وثانيتهما من الهند بعنوان شعر الأعشى ، وفيهما قصائد كثيرة جدا لم ترد فى رواية ثعلب التى نشرها جاير ، ولكن شيخى العلامة محمود محمد شاكر رحمه الله وطيّب ثراه انتهرنى وعَنَّفَنى ، ورأى أنه من فساد الرأى وخَطَله أن أُهْمِل الحماسة البصرية وأسقطها من حسابى ، وكيف يستقيم ذلك وقد أضفت إليها ماأضفت خلال عشرين عاما ، وتعاورنى هو وأخى محمد الخانجى باللوم تارة وبالتشجيع تارة أخرى حتى قبلت .

كرَّمنى أستاذى العلامة الدكتور شوقى ضيف . بإشرافه على هذه الرسالة ، كما كرَّمنى قبل بإشرافه على رسالة الماجستير ، بعد تقاعد الدكتور طه . ولعله راض بعضَ الرضا عن غَرْسه الذى تعهّده عاما بعد عام دون كَلال أو مَلال ، نَهِلت من علمه الواسع وعَلَلْت سنينا طِوالا . نَسَأَ الله فى أَجَله وملّانا به ، وجزاه خير الجزاء بما قدّم للثقافة العربية عامة والأدب العربى على وجه الخصوص من أبحاث أنارت جوانب عَظَمة الأمة العربية فى شتى مناحيها ، وتَباعُد أزمانها ، من أقصى مشرقها إلى أعماق مغربها .

أما أستاذى العلامة الجليل الدكتور حسين نصار فأياديه علىّ تقصر دون حقها الكلمات ، فقد حبانى باهتمام خاص منذ بدء تلمذتى عليه عام ١٩٥٥ ، وتعدّى فضلُه كُفُولَ الأستاذ بتلميذه إلى رعاية الأخ الأكبر لعزيزه ، فكان - ولا يزال - أخًا أكبر وصديقًا ، فله منى خالص المحبة وثابت الود ماذَرّ شارقٌ ولاءم العَظْمَ جابِر .

ويخرج الكتاب ولا يُقَيِّض الله لثالث أعضاء لجنة المناقشة أن يراه . رحم الله الأستاذ على النجدى ناصف رحمة واسعة . كان رحمه الله رجلًا ليّن الجانب

دَمِث الخُلق ، أَلوفًا ، متهلِّلَ الوجه أبدًا . أفدت من مناقشته فائدة جُلَّى ، ثم تردّدت عليه فى بيته أستشيره فى بعض أمور الكتاب ، فاتصلت بيننا أسباب مودة صافية وأواصر صداقة وطيدة .

ويخرج الكتاب أيضا فى غيبة أَبَد الحياة الدنيا للرجل الذى حثنى على إخراج الكتاب ، والذى لزمته مايقرب من أربعين عامًا أخذت من مَعِين علمه الذى لا ينضب ، واستوحيت هِمّته التى لا تفتُر ، وتردَّيت صلابته التى لا تلين ، وتقلَّدْت عِزَّته وشموخه وإباءه التى لا تُجارَى . تَفَرَّس فىَّ خيرا فقرَّبنى إليه ، ووقعتُ منه موقع الولد البار من قلب أبيه الرائم . رحم الله الأستاذ محمود شاكر رحمة واسعة ، علامة زمانه ، وقَلْب الأمة العربية المتوثب ، وركن الإسلام وحصنه الحصين .

ولخدين الصبا ورفيق العمر أخى العالم المحقق الثبت الدكتور محمود الطناحى وافر الشكر فقد شاركنى هموم بعض مواضع فى الكتاب استغلق علىّ نحوها وعروضها ولغتها ، أهمَّته كما أهمتنى واجتهد فيها كما اجتهدت ، وأنهى إلىّ ما رآه وأمدنى من مكتبته الزاخرة بما شئت .

ولأخى العزيز الأستاذ محمد الخانجى عميق امتنانى لحثّه الذى لاينى وتشجيعه الذى لا يفتر ، واصطباره على عُسْر مطالبى ، فقد فُطرت على حب الإتقان ، وسرى منى فى غَوْر العظام ، وجرى منى مجرى الدم ، فلا تطمئن نفسى لما أكتب وأظل أعاود المراجعة . فلم يضن أخى محمد بما أردت من تجارب فهو الآخر يسعى إلى الإتقان وإلى إخراج الكتاب على أحسن صورة تكون ، غير مُبال بجهد أو وقت أو مال ، فجزاه الله خير الجزاء لخدمة هذا التراث الجليل .

ثم إنى بعد كل ذلك مدين لأخى الكريم الأستاذ / محمد حسين معوّض الذى تفضل بمراجعة تجارب الكتاب أكثر من مرة ، والتقَطتْ عينه الفاحصة المدققة كثيرا من الأخطاء المطبعية التى تجاوزت عنها عينى لسهو وغفلة وتعب ونصب . فله خالص الشكر وموفور الثناء .

* * *

مقدمـــة

١ - مصنف الكتاب :

أجهدت نفسى فى التنقيب ، وأطلت البحث ، وأجهدت الفكر ، وأنعمت النظر ثلاثين عاما فلم أظفر بطائل وأُبْت صِفْر الوِطاب ، فلم أجد لأبى الحسن على ابن أبى الفرج البصرى ذكرا . فاستغلق ذلك علىّ ، فليس أبو الحسن نَكِرَة من عُرْض البشر فيُغْفِله معاصروه ومن جاء بعدهم من أصحاب كتب التراجم . يشهد لفضله ، وسَعَة علمه ، وعِرْفان شهرته التقاريظُ الاثنا عشر الملحقة بآخر الكتاب (٤ : ١٧٥٨ - ١٧٨٤) ، وكلها لمعاصريه من مشاهير المترجمين والنحويين ، يقول ابن العديم مثلا : « طالعت الحماسة البصرية مطالعةَ بصير مُنْتَقِد ، وتأمَّلْتُها تأمُّل خبير مُعتقِد . فألفيْتُ مؤلِّفها - الشيخ الأجلَّ الكبير الفاضِلَ العالم الكامِلَ ، جامِعَ أشتات الفضائل ، المُتَمَيِّز بنِعَم العلوم الجلائل ، صدْرَ الدين ، بهاء الإسلام والمسلمين ، جليسَ الملوك والسلاطين ، لسانَ الأدب ، وَحُجَّة العرب ، الراقِى فى مَدارِج العلوم إلى أعلى الرُّتَب ، أبا الحسن على بن أبى الفرج البصرى ، أدام الله الإمتاع بفوائده - قد كساها من حُسْن الاختيار بِزَّة رفيعة ، وأبدع فيما أَوْدَع فيها مُلَحَ الأشعار الرائقة البديعة » . فغريبٌ بعد هذا أن يهمله ابن العديم فلا يترجم له فى بغية الطلب فى تاريخ حلب ، ولا فى مختصره . وهو شىء عجيب لا تفسير له عندى ، فقد عاش البصرى فى حلب ولمَلِكها الناصر صلاح الدين يوسف صاحب حلب ثم صاحب الشام صنّف البصرى الحماسة وأهداها إليه وذكر اسمه فى مقدمة الكتاب ، ولا شك عندى أنه كان صديقا لابن العديم يشهد بذلك ثناؤه عليه الذى ذكرته آنفا . فأمر غريب كل الغرابة ألا يترجم له ابن العديم مع أنه قد ترجم لرجال أقلّ من البصرى شأنا وعلما . ويزداد الأمر إبهاما حين يُغْفِله ابن خلكان (- ٦٨١) ، وهو معاصر له متقارب الزمن منه ، ثم لا يستدركه ابن شاكر (- ٧٦٤) فى فوات الوفيات ، ثم يزداد الأمر نُكْرا فيتــجاهله الصفدى (- ٧٦٤) فى الوافى بالوفيات . ترجم الصفدى (٣ : ١٧٦) للشيخ كمال الدين بن طلحة (- ٦٥٢) ، وكمال الدين - صاحب التقريظ الثالث - كان صديقا للبصرى وعرض البصرى عليه الحماسة ، كما يشهد بذلك قول ابن طلحة

فى التقريظ الثالث (٤ : ١٧٦٢) : « أحضر إلىّ هذه الحماسة الحاسِمَةَ طَمَعَ مُباريها ، الجازِمة حَرَكَة مُجاريها ، الحاكمة بفضل مُنْشِئها وباريها ، وعَرَضَها علىَّ ناظِمُ دُرَر عُقُودها ، وراقم حِبْرَ برودها الصدرُ الكَبير الأَجَلُّ الأوحد ، العالم الفاضل ، المِدْرَهُ المُفَوّه ، صدرُ الدين ، بهاء المسلمين ، وجمالُ الفضلاء ، شرفُ العلماء ، تاج الأدباء ، جلالُ الكُبراء أبو الحسن على بن أبى الفرج البصرى » . فعجبٌ إذن أن يترجم الصفدى لابن طلحة ويهمل البصرى . ثم يتوالى هذا الصمتُ المُنْكَر ، فلا يترجم للبصرى مَن جاء بعدُ من كُتّاب التراجم كالذهبى فى سير أعلام النبلاء ، وفى العِبَر ، وابن العماد فى شذرات الذهب ، وغيرهما مع أن الذهبى وابن العماد ترجما لابن طلحة .

ونستظهر من نص فخر الدين بن حنين (حسيْن) أن على بن أبى الفرج وُلِد فى البصرة ، وإليها يُنْسَب ، ولكنه فيما يبدو انتقل إلى واسط وهو غلام ونشأ بها . يقول فخر الدين فى التقريظ الحادى عشر (٤ : ١٧٧٩) : « وقفتُ على هذه الحماسة ، الجامعة لأنواع النَّفاسة ، التى جمعها الصدر الكبير ، الأَمْثَل الأثير ، العالم الكامل الفاضل ، الحَبْر الفريد المُفيد ، صدر الدين ، شمسُ الفضائل ، وقُدْوَة الأفاضل ، حُجَّة العرب ، ولُجّة الأدب ، المخصوص لمَزِيَّة القرب بأعلى الرُّتَب ، أبوالحسن على بن أبى الفرج النحوى البصرى الأصل ، الواسِطِىّ المنشأ » . وأحرى أن يكون ذلك صوابا لأن فخر الدين من واسط أيضا فهو أعرف بعلماء بلده . ثم انتقل البصرى فى وقت لا أُحقّقه إلى حلب وعاش فى كنف ملكها الناصر صلاح الدين يوسف ، وصنف لخزانته النسخة الأولى من الحماسة البصرية ، فقد كتبها ثلاث مرات كما سيأتى بيانه بعد إن شاء الله . يقول البصرى فى مقدمة الكتاب (١ : ٤) : « وبعدُ ، فإنه لمّا كانت المجاميع الشعرية صِقال الأذهان ، ولأنواع المعانى كالتُّرجمان ، وكان مولانا الملك الناصر ، صلاح الدنيا والدين ، ناصر الإسلام والمسلمين أبو المظفَّر يوسف بن الملك العزيز بن الملك الظاهر ، لا زال نافذ الأوامر فى كل نَجْد وغائر ، لَهِجًا بأشعار العرب التى هى ديوان الأدب ، توخَّيْت فى تحرير مجموع مُحْتَوٍ على قلائد أشعارهم ، وَغُرَر أخبارهم ، مُجْتَنِبًا للإطالة والإطناب ، بما تضمَّنَتْه أبواب الكتاب لخزانته المعمورة مما وقع لى من المجاميع المشهورة » . وهذه النسخة ، وهى نسخة عاشر أفندى

نسخت فى سنة ٦٤٧ فى حياة البصرى ، وهذا يدلنا على أنه كان فى حلب قبل هذا التاريخ بزمن ما ، ثم انتقل بعد ذلك إلى بغداد ، ودليلنا على ذلك أننا نجد فى نسخة راغب باشا وهى منسوخة فى ٦٥٤ فى حياة البصرى أيضا إهداء إلى الخليفة المستعصم آخر الخلفاء العباسيين ، يقول البصرى فى فاتحة الكتاب : « الحمد لله حمدا يكون لقائله ذُخْرا ، والصلاة والسلام على نبيّه القائل إن من البيان لَسِحْرا صلاة دائمة على مَمَرِّ الأيام تَتْرا ، وعلى آله وأصحابه الذين أخفى بهم نجم الشِّرْك قَهْرًا وقسْرا . وأدام الله أيام سيِّدنا ومولانا الإمام المُفْتَرَض الطاعة على جميع الأنام أبى أحمد المستعصم بالله أمير المؤمنين ، وخليفة رب العالمين » . ثم لا أدرى على وجه اليقين إذا كان المقام قد استقر به فى بغداد أم عاد إلى حلب . ويرجح الدكتور مختار الدين أحمد محقق الطبعة الهندية (١ : ٢٢) أن البصرى توفى سنة ٦٥٩ وهو مقيم بحلب ، ودليله على ذلك أن البصرى كان ملازمًا للملك الناصر ، وقد قُتِل الملك الناصر - فيما يقول - فى هجوم التتار على حلب سنة ٦٥٩ ، فقُتِل البصرى معه فيمن قُتِل خلال هذا الهجوم . وهذا رأى يقوم على افتراض لا يسنده دليل . فهذا ابن إياس فى بدائع الزهور يفيض فى وقائع هجوم التتار على حلب وذِكْر أسماء مَن قَتلوا من العلماء والشعراء ، ولا نجد للبصرى بينهم ذِكْرا . أما حاجى خليفة فذكر أن البصرى توفى سنة ٦٥٦ (كشف الظنون ١ : ٦٩٣) ، ولا أدرى ما الذى رجَّح عنده هذا التاريخ على وجه التحديد . والذى أميل إليه أنه توفى بالشام ، ربما فى دمشق ، فنحن نجد للبصرى كتابا آخر بعنوان « المناقب العباسية والمفاخر المستنصرية » أهداه إلى الملك الظاهر بيبرس ؛ والمعروف أن الأمور استقامت للملك بيبرس سنة ٦٥٨ فى الشام بعد وقعة عين جالوت وقَتْل المظُفَّر ، وظل الظاهر بيبرس فى الحكم إلى أن توفى بدمشق سنة ٦٧٦ . لا جرم إذن أن البصرى كان حيًّا بعد سنة ٦٥٨ ، فقد عنون كتاب المناقب باسم الظاهر ، ولا أدرى على وجه التحديد متى ألف هذا الكتاب ، ولكن الذى يقودنا إليه العقل هو أنه ألف هذا الكتاب وأهداه إلى الظاهر بعد بزوغ نجمه ، وامتلاك الديار المصرية والشامية وانتصاراته الحاسمة على التتار خاصة فى عين جالوت ، وكل ذلك حدث بعد سنة ٦٥٨ .

ويبدو أن البصرى كان واسع الاطلاع متبحرًا فى علوم شتى ، فكتابه الحماسة

البصرية يشهد له بمعرفة الشعر من جاهليّه إلى الزمن الذى توقف عنده بمحض اختياره ، وهذا كتابه فى تاريخ العباسيين يدل على منحى آخر فى تأليفه . وجمع إلى ذلك كله علم النحو ، ويبدو أنه قد برع فيه حتى لَيُلَقّبه فخر الدِّين النحوى بـ « أبو الحسن على بن أبى الفرج النحوى » (١) ، ويقول عون الدين سليمان بن العجمى « عرض علىّ هذه الحماسة العلّامةُ صدر الدين أبو الحسن على البصرى النحوى » (٢) .

* * *

٢ - أبواب الحماسة البصرية :

قسم البصرى حماسته إلى الأبواب الآتية :

١ - باب الحماسة .
٢ - باب المديح .
٣ - باب الرثاء .
٤ - باب الأدب .
٥ - باب النسيب .
٦ - باب الأضياف .
٧ - باب الهجاء .
٨ - باب مذمة النساء .
٩ - باب الصفات والنعوت .
١٠ - باب السير والنُّعاس .
١١ - باب الملح والمجون .
١٢ - باب ما جاء فى أكاذيبهم وخرافاتهم .
١٣ - باب ما جاء من ملح الترقيص .
١٤- باب الزهد والإنابة .

ومنهج البصرى فى تصنيفه أقرب إلى منهج أبى تمام منه إلى أى مصنِّف آخر ، ولم أستطع أن أجزم أنه اطّلع على حماسة الشنتمرى (- ٤٧٦) ، وأستبعد

---

(١) التقريظ الحادى عشر ، ٤ : ١٧٧٩ (٢) التقريظ الثانى عشر ، ٤ : ١٧٨١

استبعادا شبه اليقين أنه رأى الحماسة المغربية لأبي العباس التادِلي (- ٦٠٩) . وإن كان أيضا قد أفاد من منهج البحترى وابن الشجرى ، فجمع طرقهم كلها فى تصنيفه [١] . أضاف البصرى ثلاثة أبواب إلى أبواب حماسة أبي تمام ، وهى الثلاثة الأخيرة المذكورة آنفا (١٢ - ١٤) ، ثم توسَّع شيئا ما فى باب المُلَح ، فأضاف إليه « المجون » . وقد قسَّم المصنِّفُ الحماسة البصرية إلى جزءين ، يشمل الجزء الأول باب الحماسة ، باب المديح ، باب الرثاء ، وسبعا وأربعين قصيدة ومقطعة من باب الأدب ، أما الجزء الثانى فيحتوى على بقية باب الأدب وسائر الأبواب التى عددتها قبل . وتضم نسخة راغب باشا ، وهى النسخة الأخيرة التى وصلت إلينا ١٦٣٦ قصيدة ومقطعة ، أضفت إليها الزيادات التى وردت فى نسخة نور عثمانية ونسخة عاشر أفندى ، كما سيأتى بيانه فى دراسات النسخ ، فصار مجموع ما تحتويه ١٧٠٩ قصيدة ومقطعة [٢] .

وإذا كان باب الحماسة هو أكبر الأبواب حجما وأكثرها عدد مقطوعات عند أبي تمام وغيره ، فإن باب النسيب فى الحماسة البصرية له القِدْح المُعَلَّى . وبين أبواب الموضوعات المشهورة كالحماسة والمديح والرثاء والأدب والنسيب والأضياف والهجاء توازن مقبول فى عدد قصائد هذه الأبواب ومقطعاتها ، أما الأبواب الأخيرة خاصة باب مذمة النساء ، الصفات والنعوت ، السير والنُّعاس ، المُلَح والمجون ، ما جاء فى أكاذيبهم وخرافاتهم ، ماجاء من مُلَح الترقيص ، الزهد فيغلب عليها القِصَر على تفاوت هذا القِصَر فيما بينها .

---

(١) كتبت مقالا مستفيضا باللغة الإنجليزية عن الأسس التى أقام عليها أبو تمام والبحترى وابن الشجرى اختيارهم فى كتب الحماسة ، لذا لن أعيد ذلك هنا انظر : Journal of Arabic Literature. Vol. 7. 1975, pp.28-44

(٢) عدد القصائد والمقطعات فى الحماسة البصرية طبعة الهند هو ١٦٤٩ ، وقد أضاف المحقق بعض القطع التى وردت فى نسخة عاشر أفندى ونسخة نور عثمانية إلى الأصل ، بينما أهمل بعضها لأنه لم يستطع قراءتها ، كما سأبيّن عند الكلام عن طبعته . وعن الطبعة الهندية نقل الدكتور مصطفى الشكعة عدد القصائد والمقطعات وإن جعلها ١٦٤٨ فى كتابه مناهج التأليف عند العلماء العرب ، قسم الأدب ، ص : ٥٢٩ ، طبعة دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٤ . وجعلها عبد الله الجبورى ١٦٦١ قصيدة ومقطعة فى مقدمته للتذكرة السعدية ص : ١٣ ، طبعة المكتبة الأهلية ، بغداد ١٩٧٢ ، وعنه نقل الدكتور عز الدين إسماعيل فى كتابه المصادر الأدبية واللغوية فى التراث العربى ، ص ١٢١ ، طبع مكتبة غريب ، القاهرة ، بدون تاريخ .

والبصرى يُطيل أحيانا فى اختياراته أكثر مما أطال مصنِّفو الحماسات قبله ، ويقل عنده اختيار البيت المفرد ، فلا يوجد فى الحماسة البصرية إلا ثلاثة أبيات مفردة أحدها للراعى فى باب الصفات (رقم ١٤٤٤) ، والآخر غير منسوب (رقم ١٥٧٧) ، وهو لبشر بن أبى خازم فى باب ما جاء فى أكاذيبهم وخرافاتهم ، والثالث للبيد (رقم ١٦٠٦) فى باب الزهد . أما البيت رقم ٦٢١ لهُدْبة بن خَشْرَم فى باب المراثى ، فقد سقط البيت التالى له ، كما يدل البياض الذى يعقبه فى نسخة راغب باشا التى اتخذتها أصلا ، وتخلو منه النسختان الأخريان . كذلك البيت رقم ٨٢٣ وهو غير منسوب ، وهو لمحمد بن يسير فى باب الأدب ، فأرجح أن الناسخ أسقط البيت الثانى المتمم للمعنى ، وهذا البيت الثانى موجود فى النسختين الأخريَيْن . من هذا يتضح أن اختيار البيت المفرد قليل فى الحماسة البصرية ، والذى دفع البصرى إلى ذلك هو أنه كان يهتم - كما سأفصل القول بعد قليل - بإيراد معنى معِين ، سواء كان هذا المعنى تضَّمنته عدَّةُ أبيات أو بيت واحد . فليس صحيحا ما يقوله الدكتور عز الدين إسماعيل من أن البصرى : « كان يورد فى الحماسة بيتا مفردا . صحيح أننا نجد هذا فى بعض الحماسات السابقة - وإن كان قليلا نسبيا - ولكن الملاحظ أن هذه الأبيات المفرَدَة كانت فى تلك الحماسات تؤدّى شيئا ، فى حين أنها عند البصرى تكون مجرد تأهُّب من الشاعر للدخول إلى موضوعه ، أو بلورة المعنى الذى يريده . ومثال ذلك الحماسية رقم ٥٩ من باب الصفات والنعوت (الطبعة الهندية ٢ : ٣٥٣) حيث يقول : وقال الشماخ

أَمِنْ دِمْنَتَيْن عرَّجَ الركْبُ فيهما   بحَقْل الرُّخامَى قد عَفا طَلَلاهُما

فليس فى هذا البيت سوى أن الدمنتين قد عفا طللاهما ، ولا معنى لجعل هذا البيت حماسية مختارة » (١) . أقول إن اختيار البيت الواحد - وهو قليل جدا لايتعدى ثلاثة مواضع - مرتبط بالمعنى الذى أراد البصرى أن يختاره فى الباب الذى سلكه فيه . وهذا البيت المفرد الذى استشهد به الدكتور عز الدين إسماعيل ، هو فى الحقيقة مقترن بآخر فى نسخة راغب باشا التى اتخذتها أصلا

---

(١) المصادر الأدبية واللغوية فى التراث العربى ، ص : ١٢١

وهى منسوخة سنة ٦٥٤ فى حياة البصرى . وقد ورد فيها هذا البيت مع آخر يتم به المعنى الذى أراد البصرى إدراجه فى باب الصفات ، وهما برقم ١٤٥٨ فى طبعتنا هذه (٤ : ١٥٤١) . والنسخة التى اعتمد عليها محقق الطبعة الهندية نسخة يشوبها نقص فى بعض المواضع ، وهى أيضا كثيرة الأغلاط كما سأشير فيما بعد .

٣ - مصادر الحماسة البصرية :

يقول المصنف فى مقدمة الكتاب (١ : ٤) : وكان مولانا الملك الناصر ... لَهِجًا بأشعار العرب التى هى ديوان الأدب ، توخَّيتُ فى تحرير مجموع مُحْتوٍ على قلائد أشعارهم ، وغُرَر أخبارهم ، مُجْتَنِبا للإطالة والإطناب ، بما تضمَّنته أبواب الكتاب لخزانته المعمورة مما وقع لى من المجاميع المشهورة كأمالى العلماء وحماسات الأدباء ودواوين الشعراء من فحول المحدثين والقدماء ، ومختارات الفضلاء كأشباه الخالديْن » ، فمن العبث إذن أن نتتبع هذه المصادر من حماسات ومختارات ودواوين شعراء كما فعل الدكتور مختار أحمد محقق الطبعة الهندية ، ولعل الذى دفعه إلى هذا أنه لم يقرأ مقدمة الكتاب بعناية فذهب به الظن إلى أن البصرى ذكر فيها كتاب الخالديْن فقط ، يقول (١ : ٢٥) : قد صرح المصنف فى مقدمة الكتاب استفادته من كتاب واحد وهو الأشباه والنظائر »[(١)] . ومن ثَم أخذ فى تتبُّع بعض هذه المصادر . وكان عن ذلك فى غِنى ، فقد ذكر البصرى فى مقدمته أنه أفاد من كتب الحماسة التى صُنِّفت قبله ، وواضح من التقاريظ الملحقة بآخر الكتاب (٤ : ١٧٥٧ - ١٧٨٤) أن أكثر أصحابها عارضوا الحماسة البصرية بحماسة أبى تمام والبحترى وابن الشجرى ، ولاشك أيضا أن البصرى اطَّلع على الحماسة الصغرى أو الوحشيات ، كما ذكر أنه أفاد من كتب المختارات ، ولاشك أنه يعنى المعلَّقات والمفضليات والأصمعيات وغيرها ، كما رجع إلى دواوين الشعراء القُدامى منهم والمُحْدَثين ، ثم كتب

---

(١) يُعْرَف هذا الكتاب عند بعض الدارسين باسم حماسة الخالديْن . وهذا خطأ مُغْرِق . ومنشأ الوهم أن للأخوين كتابيْن ، أحدهما الأشباه والنظائر ، وجعلا فيه شعر الجاهليين والمخضرمين وما يماثله من شعر المحدثين ، ألَّفاه دفاعا عن الشعراء المتقدمين ، وثانيهما هو حماسة شعر المحدثين . انظر الفهرست لابن النديم : ١٩٥ ، معجم الأدباء لياقوت ١١ : ٢٠٨ ، فوات الوفيات ٢ : ٥٣ وغيرها .

الأدب عامة كالأغانى والعقد الفريد والكامل وعيون الأخبار وغيرها ، بالإضافة إلى كتب الأمالى ، كأمالى القالى والزجاجى وابن الشجرى ، وكتب الحيوان والنبات والأنواء ، والمعانى ، مثل معانى الأشناندانى ، وإلى كتب أخرى كثيرة لم تصل إلينا ، فاحتفظ لنا بأشعار وبأسماء شعراء لا توجد فى مكان آخر ، وسأفصّل القول عن ذلك فى كلامى عن أهمية الحماسة البصرية .

وأظن ظنا أن البصرى تأثر بكتاب الأشباه والنظائر للخالديِّين ، فهو الكتاب الوحيد الذى ذكر عنوانه فى المقدمة (١ : ٤) وأعجب به لأن الأشباه محتوية « على دُرَر النِّظام وجواهر الكلام » ، غير أنه عاب عليهما « أنهما نسبا فيها أشياء إلى غير قائليها ، ولم يُقَيِّدا الكتاب بترجمة أبواب ، فغدت فرائده متبدِّدة النظام ، مُسْتَصْعِبة على الحفظ والإفهام . فجاء مشتملا على غرائب البديع ومُلَح الترصيف والترصيع » . ألَّف الخالديان كتابهما دفاعا عن الشعراء المتقدمين ، يقولان فى مقدمة الكتاب « فإنا رأيناك بأشعار المُحْدَثينَ كَلِفا ، وعن القدماء والمخضرمين منحرفا . وهذان الشريجان هما اللذان فتحا للمُحْدَثينَ باب المعانى فدخلوه ، وأنهجوا لهم طُرُق الإبداع فسلكوه ... فلسنا بقَوْلنا هذا ، أيّدكَ الله ، نطعَن على المُحْدَثين ، ولا نبخَسهم تجويدَهم ولُطْف تدقيقهم ، وطريفَ معانيهم ، وإصابةَ تشبيههم ، وصحة استعاراتهم . إلا أنَّا نعلم أنّ الأوائل من الشعراء رسموا رسوما تبعها مَنْ بعدَهم ، وعَوَّل عليها مَن قَفا أثرهم ... ونحن نضمن رسالتنا هذه ما وقع إلينا من أشعار الجاهلية ومن تبعهم من المُخَضْرَمين ... ولا نُخْلِيها من غرر ما رويناه للمُحْدَثين » [1] . هذا ما فعله البصرى فى حماسته ، فأكثر اختياراته للمتقدمين من جاهليين ومخضرمين ، ولا يتعدى العصر الأموى إلا لِماما ، ولا يكون ذلك فى أغلب الأحيان إلا ليوضح أن معنى من المعانى فى شعر المُحْدَثين ، سبق إليه شاعرٌ متقدم ، فمثلا المقطَّعة رقم ٢٥٨ فى باب المديح (١ : ٣٧٩) لأبى نواس يذكر فيها مجازاة ناقته كِفاءَ ما حملته إلى مُنْتَواه :

حَرُمْتِ على الأَزِمَّة والوَلايا وأَعْلاقِ الرِّحالة والوَضِينِ

أى لن يرحلها ، ويكرمها .

(١) الأشباه والنظائر ١ : ١ - ٣

وهذا معنى سبقه إليه الفرزدق فى القطعة التى تليها ، رقم : ٢٥٩ :

متى تَرِدى الرُّصافَةَ تَسْتَرِيحى   من التهجير والدَّبَر الدَّوامِى

أى حين تبلّغه مقصده ، فلن تحمله مرة أخرى فى هجير القيظ ، ولن يضع عليها الرحل فلا يدمى ظهرها من أثر القَتَب .

وأكثر الشعراء المحدثين - على قِلَّتهم - من شعراء العصر العباسى الأول مثل بشار بن برد وأبى تمام . أما من تأخر زمنه عن منتصف القرن الثالث للهجرة فلا اختيار له إلا فيما ندر ، كالقطعة رقم ١٠٨٧ (٣ : ١١٩٦) ، وهى إن كانت عنده غير منسوبة ، فهى منسوبة للخباز البلدى فى مصادر متعددة كما يتضح من التخريج ، والخباز البلدى كان حيا قبل سنة ٣٨٠ . وقُلْ مثل ذلك فى القطعة رقم : ١٦٥٤ (٤ : ١٧٠٧) ، فهى وإن نسبت إلى أبى الريف السُّلَمى ، فهى منسوبة أيضا لابن بسام (- ٣٠٣) ، ولا يفوت البصرى أن يلفت انتباهنا إلى أنه « متأخر » ، وإيراد شعره مرتبط بما ذكرت قبل ، وهو أنه يتضمن معنى سبق إليه متقدمٌ ، فمثلا القطعة رقم ٩٣٣ لمحمد بن صالح العلوى (مات فى خلافة المنتصر ، والمنتصر لم يمكث فى الحكم إلا ستة أشهر وتوفى سنة ٢٤٨) فى باب النسيب (٣: ١٠٦٣) يذكر فيها شوقه إلى من يحب وهو فى السجن ، وهذا المعنى عالجه جعفر بن عُلبَة الحارثى (قُتل فى خلافة أبى جعفر المنصور) فى القطعة السابقة رقم ٩٣٢ . وقل مثل ذلك فى قطعة الخالديين فى وصف قلعة ، رقم : ١٤٤١ (٣ : ١٥٢٦) ، قدم لها بقوله : « أحسن الخالديان فيها مع تأخرهما » ، ووصف القلعة هذا سبقهما إليه كعب الأشقرى (قتله يزيد بن المهلب) فى القطعة السابقة رقم ١٤٤٠ . وكان البصرى قد اختار لبعض مشاهير الشعراء المتأخرين فى النسخة الأولى والثانية من الحماسة البصرية (كتبتا سنة ٦٤٧ ، ٦٥١) فاختار للفتح بن خاقان (- ٢٤٧) بيتين رقم ١٦٥٧ (٤ : ١٧٠٩) ولابن الرومى (- ٢٨٣) ثلاثة أبيات برقم ١٦٤٤ (٤ : ١٦٩٩) ، وللبحترى (- ٢٨٤) بيتين برقم ١٦٩٨ (٤ : ١٧٤٤) ، ولابن المعتز (- ٢٩٦) بيتين برقم ١٦٧٩ (٤ : ١٧٢٥) ، وليوسف بن هارون الرمادى (- ٤٠٣) تسعة أبيات برقم ١٦٨١ (٤ : ١٧٢٧ - ١٧٢٨) ، ولكنه أسقط هذه القطع جميعا من النسخة الأخيرة التى صنفها سنة ٦٥٤ . ولا أدرى سبب

ذلك فبين هذه القطع والقطع التى تليها أو تسبقها نوع من التشابه ، فمثلا ، قطعة ابن المعتز يستهلها البصرى بقوله « وإليه نظر ابن المعتز فى قوله » ، أى نظر إلى معنى البصرية السابقة ، وهى لأعرابى . ومن الجدير بالملاحظة أن يوسف بن هارون الرمادى شاعر أندلسى ، اختار له البصرى تسعة أبيات فى وصف الفرس فى النسخة الأولى من الحماسة البصرية التى صنفها سنة ٦٤٧ ، ولكنه أسقطها فى النسختين اللتين صُنِّفتا سنة ٦٥١ و ٦٥٤ . وهو الشاعر الأندلسى الوحيد الذى اختار له البصرى شيئا . ولعل السبب فى ذلك أنه كانت هناك ملاحاة وتَغايُر بين المتنبى وبين يوسف بن هارون الرمادى ، على بُعْد ما بينهما من مكان ، فذكره لاتصال أخباره بأخبار أهل المشرق ، والله أعلم . وفى باب الأدب (٢ : ٨٩٨) ثلاثة أبيات برقم ٧٥٦ غير منسوبة ، ولكنى وجدتها فى ابن خلكان منسوبة - أو ما يُشْعِر أنها منسوبة - إلى محمد بن مَعْن بن صُمادِح التجيبى الأندلسى (توفى سنة ٤٨٤) ، ولم أجدها فى أى مصدر آخر على كثرة ما بحثت . وورودها غير منسوبة عند البصرى يدل على أنه استقاها من مصادر أهل المشرق ، ولعل ابن خلكان أراد أن الصمادحى استشهد بالشعر ليس غير .

٤ - أسس الاختيار فى الحماسة البصرية :

إذا كان أبو تمام قد جعل أساس اختياره قائما على التذوّق ، فيختار المعنى الذى يروقه ، دون جعل هذه المعانى فى نسق سوى سلكها فى باب عام شامل ، وإذا كان ابن الشجرى قد جعل أساس اختياره - فى الأغلب الأعم - مبنيا على الشعراء ، فيختار لشاعر واحد مقطوعات متتالية ، فإن للبصرى منهجا لا يكاد يختلّ إلا فيما ندر ، فنجد بين كل قطعتين أو أكثر صلة ما تجمع بينهما . سأكتفى بإيراد بعض الأمثلة [1] التى تدل على منهجه الذى قصد إليه قصدا ، فقد رأينا أنه رغم إعجابه بكتاب الخالديين فإنه عاب عليهما أن « فرائده مُتَبَدِّدة النِّظام » ، ومن ثم ما كان ليأتى ما عليهما عاب . اختار لزُفَر بن الحارث أربعة أبيات برقم ١١٥

(١) لأمثلة أخرى انظر رقم ٥١٦ (٢ : ٦٨٧) ، رقم : ٥٨٥ (٢ : ٧٤٩) ، ورقم ٨٧٢ (٣ : ٩٩٩) ، رقم : ١٤٢٣ (٤ : ١٥٠٠) ، رقم : ١٤٤٦ (٤ : ١٥٣٠) ، رقم ١٤٤٩ ، ١٤٥٠ (٤ : ١٥٣٣ ، ١٥٣٤) . وغير ذلك كثير .

(١ : ١٧٦) ، وفيها تحدث زفر عن بأس أعدائه ، وكيف أنهم صمدوا لهم وصبروا على حَرّ القتال ، بل رأى أن أعداءه كانوا أكثر منهم صبرا :

سَقَيناهُم كأسا ، سَقَوْنا بمثْلِها   ولكنهمْ كانوا على الموتِ أَصْبرا

فزُفَر هنا أنصف أعداءه ، ولم يجعل الفخر كله لقومه ، ومثل هذه القصائد تُسَمَّى « المُنْصِفات » ، لذلك يورد البصرى بعدها مباشرة قافية عامر بن أشْحم النُّكْرِى برقم ١١٦ ، ونونية عبد الشارق بن عبد العُزَّى الجُهَنى برقم ١١٧ ، وسينية العباس بن مرداس برقم ١١٧ ، ويقدم لها بقوله « قيل إن مُنْصِفات العرب ثلاث » ، فهو حين اختار أبيات زُفَر ورأى فيها أن الشاعر أنصف أعداءه ، ذكر بعدها القصائدَ التى تماثلها فى المعنى .وكان قبل قد أورد أربعة أبيات بائية غير منسوبة برقم ٨٥ ، أعقبها بأربعة بائية مع الهاء الساكنة لأبى تمام ، قدم لها بقوله « وقال أبو تمام فى معناه » . وفى آخر باب الرثاء يورد قصائد وقطعا لمالك بن الرَّيْب (النَّواجِيا) رقم ٦١٧ (٢ : ٧٧٤) ، عمرو بن أحمر (المكاوِيا) رقم ٦١٨ ، أبى الطَّمَحان القَيْنِى (الجوانِحِ) رقم ٦١٩ ، لبيد بن ربيعة (مُضَرْ) رقم ٦٢٠ ، هُدْبَة بن خَشْرَم (بأَنْزَعا) رقم ٦٢١ ، عَبْدَة بن الطَّبِيب (مُسْتَمْتَعُ) رقم ٦٢٢ . صدر البصرى لها بقوله « نُبَذ مِن قول مَن رَثَى نَفْسَه حَيًّا » فهى جميعا لرجال أحسوا الموت فرثَوْا أنفسهم وهم أحياء بَعْدُ . فلهذا التشابه أوردها البصرى فى نسق وصرَّح به . ولم يذكر البصرى هذا التشابه فى كل مااختار ، ولكنه واضح بيّن لمَن أنعم النظر ، وهذا التشابه له أَوْجُه عِدَّة ، أذكرها باختصار فيما يلى .

أ – تشابه المعنى :

يختار البصرى معانى مؤتلفة فيتبع بعضَها بعضًا لما بينها من وشائج ، فأبيات زُفَر بن الحارث اليائية (مُتَشائيا) رقم : ٥٧ (١ : ٨٨) ، وأبيات هُبَيْرَة بن أبى وَهْب المخزومى اللامية (القَتْلِ) رقم : ٥٨ ، وأبيات أوس بن حجر السينية (عَبْسِ) رقم : ٥٩ ، وأبيات الفَرَّار السُّلَمِىّ الدالية (يَدِى) رقم : ٦٠ ، وأبيات الحارث بن هشام المخزومى الدالية (مُزْبِدِ) رقم :٦١ ، وبَيْتا عمرو بن عنترة الطائى (فاجِرُ) رقم ٦٣ ، كل هؤلاء الشعراء يذكرون فرارهم من حومة القتال ، وتخلِّى بعضهم عن أصحابه لما أيقنوا الهلاك واستبانوا القتل . كان فرارهم عملا

حكيما ، فلو لبثوا لَقُتِلوا ، ولَقَرَّت عين أعدائهم . لكن فرارهم سيتيح لهم كَرَّة أخرى على عدوِّهم ، فلم يكن فرارهم جبنا ، وكيف يكون ذلك وهم بالشجاعة معروفون ، وبالبأس مشهورون ، وماذا عليهم لو أساءوا مرة ، قد أحسنوا من قبلها مرات ، كما يقول زُفَر :

أَيَذْهَبُ يومٌ واحِدٌ إن أَسَأْتُهُ بصالِح أعمالى وحُسْنِ بَلائيا

وكان من المنتظر أن يورد البصرى رقم ٦٣ بعد رقم ٦١ مباشرة دون فاصل بينها برقم ٦٢ ، ولكن هذه الأبيات الفاصلة متصلة - من حيث المعنى - بأبيات الحارث بن هشام رقم ٦١ ، ففيها يهجو حسانُ بن ثابت الحارثَ بن هشام ويعيّره بفراره ، ومطلعها :

إن كنتِ كاذبةَ الذى حَدَّثْتِنِى فنَجَوْتِ مَنْجَى الحارثِ بن هِشامِ

فهى أدخل فى باب الهجاء ، ولكنه أوردها فى باب الحماسة لصلتها بأبيات الحارث بن هشام ، وسوف أفرد لذلك حديثا ، أى لإدخال البصرى أبياتا فى غير أبوابها . وهناك ضرب من التشابه المُسَلْسَل ، إن صح التعبير ، وهو أن يختار أبياتا لمعنى معين ، ويُعْقِبها بأخرى لها نفس المعنى ، ولكن هذه الأخيرة فيها معنى آخر فيختار القطعة التى تليها متضمنة هذا المعنى ، فمثال ذلك أبيات جُنْدُب بن خارجة الطائى (قَضاها) رقم : ٢٥٦ (١ : ٣٧٦) ، آخرها هذا البيت :

إذا ما رايَةٌ رُفِعَتْ لمَجْدٍ سَما أَوْسٌ إليها فاحْتَواها

تليها أبيات الشماخ (مُسْتَكِينِ) فى مدح عَرابة الأَوْسِى (رقم ٢٥٧) ، وفيها :

إذا ما رايةٌ رُفِعَت لمَجْدٍ تَلَقَّاها عَرابَةُ باليَمِينِ

ولكن الشماخ جازى ناقته بئسَ الجزاء ، فعزم على نحرها إذا بَلَّغته مقصده ، لأنه حينئذ سيكون فى غنى عنها لما سيناله من هِبات الممدوح :

إذا بَلَّغْتِنِى وحَمَلْتِ رَحْلِى عَرابَةَ ، فاشْرَقِى بدمِ الوَتِينِ

وقد أثار هذا المعنى لغطا بين الشعراء والعلماء ، فمِن مُنَكر له ساخِط ومن مستحسن له راض ، لذا نرى البصرى يعقب أبيات الشماخ ، بأبيات لأبى نواس رقم : ٢٥٨ (الوَضِينِ) ، يتندَّر فيها على قول الشماخ ، يقول مخاطبا ناقته :

ولم أجْعَلْكِ للغِربانِ نَهْبًا ولا قلتُ : اشْرَقِى بدمِ الوَتِينِ

ثم بأبيات الفرزدق رقم : ٢٥٩ (القتامِ) ، وفيها يَعِد ناقته عكس فعل الشماخ :

متى تَرِدِى الرُّصافَةَ تَسْتَرِيحى من التَّهْجِيرِ والدَّبَرِ الدَّوامِى

ثم بيتين لأبى نواس رقم ٢٦٠ (حرامُ) مردِّدا ما قاله الفرزدق :

فإذا المَطِىُّ بنا بَلَغْنَ مُحَمَّدا فظهُورُهُنَّ على الرجالِ حَرامُ

ثم بيتين لعبد الله بن رواحة رقم : ٢٦١ (الحِساءِ) ، وفيهما نفس معنى أبى نواس والفرزدق :

فشَأْنَكِ ، فانْعَمِى ، وخَلاكِ ذَمٌّ ولا أَرْجِعْ إلى أَهْلِى وَرائى

ثم بأبيات ذى الرمة رقم ٢٦٢ (الحَرائِرُ) وفيها نفس المعنى الأول للشماخ ، وهو نحر الناقة لاستغنائه بالممدوح :

إذا ابنُ أبى مُوسى بلالٌ بَلَغْتِه فقامَ بفَأْسٍ بَيْنَ عَيْنَيْكِ جازِرُ

ثم بأبيات داود بن سَلْم رقم ٢٦٣ (قُثَمْ) ، يعود فيها إلى معنى أبى نواس والفرزدق وابن رَواحَة ، فيقول قُثَم لناقته :

نَجَوْتِ مِن حَلٍّ ومِن رحلةٍ ياناقَ إنْ قَرَّبْتِنِى مِن قُثَمْ

حتى إذا استغرق البصرى هذا المعنى ، فرَّع منه آخر ، فكل هذه القطع السابقة تتحدث عن الارتحال بالناقة ، ومن ثم يعقب أبيات داود بن سَلْم بأبيات لامية لذى الرمة رقم : ٢٦٤ (بِلالا) ، وفيها يرحل ناقته إلى بلال بن أبى بُرْدَة ، ثم بنونية المُثَقِّب العَبْدِى المشهورة ، رقم : ٢٦٥ ، وفيها تحمله ناقته بعيدا عن المكان الذى همّه وغَمَّه :

فسَلِّ الهَمَّ عنكَ بذاتِ لَوْثٍ عُذافِرَةٍ كمِطْرَقَةِ القُيُونِ

ثم بأبيات جُنادة بن مِرْداس العُقَيْلِىّ (مَنْزِلا) ، رقم : ٢٦٦ :

إليكَ اعْتَسَفْنا بَطْنَ خَبْتٍ بأَيْنُقٍ نَوازِعَ ، لا يَبْغِينَ غَيْرَكَ مَنْزِلا (١)

---

(١) ولمثال آخر انظر القطعة رقم ١٥٤٢ فى باب الملح والمجون (٤ : ١٦٠٧) لعَلْقَمة بن عَبَدة فيها البيت المشهور (رقم ٧) يشبه فيه إبريق الخمر بظبى على شرف ، وأتبعها ببيتين لأبى الهِنْدِىّ يشبه فى ثانيهما الإبريق برقاب بنات الماء ، ثم ثَلَّثَ ببيتين لإسحاق الموصلى يشبه فيهما أباريق الخمر =

وإلى جانب التشابه الذى يربط بين قطعتين من حيث موضوعهما العام ، نجد أن البصرى أحيانا يتحرى تشابه جزئيات هذا المعنى ، فمثلا يورد قصيدة بشار البائية فى باب الحماسة برقم ١٤ ، ومطلعها عنده :

إذا الملكُ الجبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ   مَشَيْنا إليهِ بالسيوف نُعاتِبُهْ

ثم يعقبها بخمسة أبيات للقُحَيْف مطلعها :

لَعَمْرِى لقد أمْسَتْ حَنِيفَةُ أَيْقَنَتْ   بأنْ ليس إلا بالرِّماحِ عِتابُها

فإلى جانب فخر كل شاعر بقومه وما أنزلوه بأعدائهم ، فإن كلا المطلعين لا يجعل « عتاب » قبيلة الشاعر بالكلمات ، فبشار يجعل عتاب قومه بالسيوف ، والقُحَيْف يجعل عتاب قومه بالرماح .

أو قد يكون إلى جانب تشابه المعنى بين القطعتين توافق فى الدافع إلى نظمهما ، فمثلا رقم ١٤٥ فى باب الحماسة لسَلَمَة بن مُرَّة الشيبانى ، قدَّم لها البصرى بقوله : وكان أسر امرأ القيس بن عمرو ، وكان سَلَمَة قصيرا ، فأطلَق امرأ القيس على الفِداء . فلما جاء يطلبه ، نظرت إليه بنت امرئ القيس « فاحتقرته » لِقِصَرِه فقال :

ألا زَعَمَتْ بنتُ امرئ القيسِ أننى   قَصِيرٌ ، وقد أَعْيا أباها قصيرُها

ثم أعقبها البصرى بأبيات لنَضْلَة السُّلَمِىّ وصدَّرها بقوله « وكان حقيرا دميما » . وكلا الرجلين يفخر بنفسه وقوته واستعلاء من هو أوفى منهما طولا وأجمل سمتا ،

= بالظباء ، ولما كانت كل هذه القطع – إلى جانب التشبيه المعين – تشترك فى الكلام عن الخمر ، أتبعها البصرى بأشعار فيها ذكر للخمر ووصفها ، رقم ١٥٤٥ لأبى الهندى ، ١٥٤٦ للأخطل ، ١٥٤٧ للأخطل أيضا ، ١٥٤٨ غير منسوبة (وهى للأخطل) ، ١٥٤٩ لأبى مِحْجَن الثقفى ، ١٥٥٠ لأبى الهندى ، ١٥٥١ لأبى الهندى أيضا ، ١٥٥٢ لآخر (وهى للأخطل) ، ١٥٥٣ لأفعى بن جناب ، ١٥٥٤ لبعض أولاد الزبير بن العوّام ، ١٥٥٥ لأبى مِحْجَن الثّقفى ، ١٥٥٦ لحسان بن ثابت ، ١٥٥٧ لحسان أيضا ، ١٥٥٨ للنعمان بن عدى ، ١٥٥٩ للأُقَيْشِر ، ١٥٦٠ ليزيد بن معاوية الأموى ، ١٥٦١ للرَّقاشى ، ١٥٦٢ لأبى نواس ، ١٥٦٣ لأبى نواس أيضا ، ١٥٦٤ لأبى نواس أيضا ، ١٥٦٥، لأعشى بكر ، ١٥٦٥ بدون نسبة ، ١٥٦٧ لأبى نواس .

فلا يغرنك قصرهما ودمامتهما [1] .

وهناك نوع آخر - إلى جانب التشابه العام - خَفِيّ دقيق من التلاؤم يحتاج إلى إعمال الفكر وإنعام النظر ، فالقطعة رقم ١٥٢ من باب الحماسة للأَشْتَر النَّخَعِيّ يقول فيها :

بَقَّيْتُ وَفْرِى وانْحَرَفْتُ عن العُلا　　ولقيتُ أضيافِى بوَجْهِ عَبُوسِ
إن لمْ أَشُنَّ على ابنِ حَرْبٍ غارةً　　لمْ تَخْلُ يومًا مِن نِهاب نُفوسِ

تأتى بعدها أبيات أبى على البَصير ، منها :

أَكْذبْتُ أحسنَ ما يَظُنُّ مُؤَمِّلى　　وَهَدَمْتُ ما شادَتْه لى أَسْلافِى
إنْ لم أَشُنَّ على عَلِيٍّ حُلَّةً　　تُضْحِى قَذًى فى أَعْيُنِ الأَشْرافِ

فإلى جانب التشابه البيِّن ، فبينهما أيضا توافق دقيق ، فالكلام فيهما خرج مَخْرَج الخبر ، ولكن القصد به الدعاء على النفس إن تهاون الشاعر فى الانتقام من عدوِّه .

وقد يكون هذا التشابه تشابها عكسيا ، إن صح التعبير . فيختار معنى من المعانى يعقبه بمعنى مضاد له ، فمثلا يختار لعامر بن الطُّفَيْل ثلاثة أبيات فى باب الحماسة رقم ١٥٥ (١ : ٢٣١) وهى :

وإنّى وإن كنتُ ابنَ فارس بُهْمَةٍ　　وفى السِّرِّ منها والصَّرِيح المُهَذَّبِ
فما سَوَّدَتْنِى عامِرٌ عن كَلالةٍ　　أَبَى الله أنْ أَسْمُو بأُمٍّ ولا أبِ
ولكننى أَحْمِى حِماها ، وأَتَّقِى　　أَذاها ، وأَرْمِى مَن رَماها بمِقْنَبِ

---

(١) لمزيد من الأمثلة عن هذا التشابه انظر رقم ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ فى باب النسيب (٣ : ٨٩٥ - ٩٨٨) ، وفيها جميعا يتحدث الشعراء عن شوقهم الذى أثاره لمعان البروق . وانظر أيضا فى نفس الباب القطع : ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ وفيها تهيج الحمام ونوحه أشواق الشعراء . وفى باب الملح والمجون (٤ : ١٦١٦) ثلاث قطع متتالية برقم ١٥٥٢ ، ١٥٥٣ ، ١٥٥٤ يرى الشعراء أنفسهم مُلُوكا من سمادير السكر . وفى باب السير والنعاس (٤ : ١٥٥١) أربع قطع متتالية برقم ١٤٦٨ ، ١٤٦٩ ، ١٤٧٠ ، ١٤٧١ تتحدث جميعا عن رجال فى أجواز الصحراء توسدوا أذرعهم أو أذرع ناقتهم حين حانت وَقْعَتُهم . هذه أمثلة قليلة جدا ، اكتفيت بها للدلالة من أبواب مختلفة .

ثم يتلوها بيتان لبَشامَة بن الغدير :

وَجَدْتُ أبى فيهم وجَدِّىَ قَبْلَهُ   يُطاع ويُؤْتَى أَمْرُهُ وهو مُحْتَبِ
فلَمْ أتعَمَّدْ للرياسةِ فيهمُ   ولكنْ أتَتْنِى طائِعًا غيرَ مُتْعَبِ

فعامر يفتخر ببيته وشرفه وسيادته ، ولكن ينفى أن تكون هذه السيادة لمناقب جَدّ أو أمجاد والد ، بل لما اتصف به من خلال جعلت منه سيدا ورئيسا لقومه مانعا لحوْزَتهم . أما بَشامَة فلم يَسْعَ مَسْعاة آبائه ولم يتعمل للسيادة فقد كفَوْه إياها فتردّاها .

ومثال آخر من باب الصفات (٣ : ١٥٣٧) يختار بيتين برقم ١٤٥٤ لابن مُقْبِل يقدّم لهما بقوله : « يصف شِدة الحَرّ » ، وهما :

إذا ظلّت العِيسُ الخَوامِسُ والقَطا .   معًا فى هَدالٍ يَتْبَعُ الريحَ مائِلُهْ
تَوَسَّدَ أَلْحِى العِيسِ أجنحةَ القطا   وما فى أَداوَى القومِ خِفٌّ صَلاصِلُهْ

ثم يعقبها ببيتيْن يقدّم لهما بقوله « وقال أبو ذؤيب الهذلى فى البرد وشدته » ، وهما :

وليلةٍ يَصْطَلِى بالفَرْثِ جازِرُها   ويَخْتَصُّ بالنَّقَرى المُثْرِينَ داعِيها
لا ينبحُ الكلبُ فيها غيرَ واحدةٍ   من العِشاء ولا تَسْرِى أَفَاعِيها

وواضح من تقديمه لهما أنه قصد إلى ذلك قصدا ، فنصَّ على التضاد فى المعنى (١) . وهذا التضاد فى المعنى قد يكون ردا من شاعر ينقُض أو يخطّىء ما قاله شاعر آخر ، فمثلا يختار فى باب النسيب (٣ : ١٢٥٨) بيتين برقم ١١٤٥ لزهير بن جَناب ، وهما :

إذا ما شئتَ أن تَسْلُو حَبيبًا   فأَكْثِرْ دونه عَدَدَ الليالى
فما سَلَّى حبيبَكَ مِثْلُ نَأْيٍ   ولا أَبْلَى جديدَكَ كابتذالِ

فيعقبه بردّ شاعر آخر لم ير ما رأى زهير بن جَناب ، فقال :

لقد أكثرتُ فى عددِ الليالى   وخِلْتُ بأننى أَنْسَى الحَبيبا

(١) انظر مثالا آخر قبل هاتين القطعتين رقم ١٤٥٢ ، ١٤٥٣ ، أولهما عن انقشاع السنة المجدبة ، وثانيهما عن استمرار السنة المجدبة .

فلمْ تُفِد النَّوَى غيرَ اشتياق   رأيتُ لِلَفْظِه مَعْنًى عجيبا

ولعله هنا متأثر بأبى تمام ، وسأشير إلى أمثلة أخرى من هذا التأثر فيما يأتى بعد . فمثلًا مقطوعة إسحق بن خلف رقم ٨٥ (شرح المرزوقى ١ : ٢٨٢) وهى غير منسوبة عنده جعلها فى باب الحماسة ، وليست منه ، فالشاعر مشفق على ابنته ، يخشى أن يموت قبلها ، فيتنكّر لها العَمُّ ويجفوها الأخ . وهذه المعانى تضادّ أبيات عمرو بن شأس السابقة عليها ، ويبرّر المرزوقى وضعها فى باب الحماسة بقوله « وهذه الأبيات مع ما يشبهها لما ضادَّت ما قبلها فى تضمنها رِقَّة القلب والتعطّف على الولد والأهل أتبعها بها . وكل ذلك كالعارض ثم يعود إلى ما بنى عليه الباب . وهذا عادة أبى تمام فى أبواب هذا الاختيار » . ولاهتمام البصرى باختيار أشعار آخذ بعضها برقاب بعض من حيث المعانى ، قد يختار قطعة ليست من الباب الذى يختار له ، ولكنه يضعها فيه لما بينها وبين ما قبلها أو ما بعدها من المشاكلة ، فقد مرّ بنا أنه اختار فى باب النسيب خمس قطع متتالية ٨٥٥ - ٨٥٩ يتحدث فيها الشعراء عن شوقهم الذى هاجه لمعان البرق ، ثم نراه يعقبها ببيتيْن يصدرهما بقوله : « وقال أعرابى قُدِّم لتُضْرَب عُنُقُه :

تألَّق البرقُ نَجْدِيًّا فقلتُ له   ياأيُّها البَرقُ إنى عنك مَشْغُولُ

أليس يكفيكَ هذا ثائرٌ حَنِقٌ   فى كَفِّه صارِمٌ كالمِلْح مَسْلُولُ

فالأعرابى هذا كان من الخوارج أُتِى به إلى عبد الملك بن مروان ، فأمر بضرب عنقه ، فلما قُدّم لتُضْرَب عنقه تألّق البرق فقال هذا الشعر . فالشعر ليس من النسيب فى شىء ، ولكن لاهتمام البصرى بالمعانى المتشابهة سلك هذا الشعر فى باب النسيب لأن القطع السابقة عليه تذكر كلها لمعان البروق .

وفى هذا السياق قد يروق البصرى معنى جزئى متضمن فى بيت مفرد فى باب ما فيختاره رغم أن الأبيات عامة لا تنسلك فى هذا الباب ، ولكن لما كان هذا المعنى الجزئى يوافق ما اختاره قبله ، وضعه فى هذا المكان . فمثلا جعل أبيات عنترة اللامية فى باب الحماسة رقم : ٣٩ ، وأعقبها بأبيات زهير بن أبى سلمى القافيّة . وأبيات عنترة فَخْر لاشك فيه وخليقة أن تكون فى هذا الباب ، أما أبيات زهير فهى مدح بلا امتراء وحقها أن تكون فى باب المديح ، ولكنه وضعها فى باب الحماسة بعد أبيات عنترة لموقع هذا البيت فيها :

يَطْعُنُهم ما ارتمَوْا ، حتى إذا اطَّعَنُوا ضارَبَ ، حتى إذا ما ضارَبُوا اعْتَنَقا

وهو ما عبر عنه عنترة بقوله :

إن يُلْحَقُوا أَكْرُرْ ، وإنْ يَسْتَلْحِمُوا أَشْدُدْ ، وإنْ نزلوا بضَنْكٍ أَنْزِلِ

فهنا تماثل بين البيتين ، فعنترة ، وكذلك هَرِم الذى يمدحه زهير - إذا فعَلَ أعداؤه كذا فَعَل كذا ، ثم لا تشابه وراء ذلك ، فأبيات عنترة فخر خالص وأبيات زهير مديح محض .

وقد يتعدّى إلى التشبيهات التى أبرزت هذا المعنى ، فمثلا يختار فى باب النسيب قطعتين متتاليتين فى ابتسامة المرأة ، ولكنه يحرص على شىء يربط بينهما ، فوق ما بينهما من رابطة إذ أنهما تتحدثان عن ابتسامة المرأة ، هذا الشىء هو تشبيه ابتسامة المرأة بوميض البرق ، فرقم ١٠١١ (٣ : ١١٣٣) لأبى العَمَيْثَل فيها هذا البيت :

كأنّ وَمِيضَ البَرْقِ بَيْنى وبينَها إذا حان مِن بيْنِ السُّتور ابتسامُها

ورقم ١٠١٢ منها :

فخلت وميض البرق عند ابتسامها وقد حال دونَ الثَّغْر منها نِقابُها

وكذلك القطعتان التاليتان لهما رقم ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، فى أولاهما يشبّه سَلْم الخاسِر بشرة المرأة وتألقها بالشمس المنيرة ، وكذلك فعل طرفة بن العبد قبله فى معلقته فى قوله « ووَجْهٍ كأنَّ الشمسَ » .

والبصرى - فى اهتمامه بالمعانى - قد يختار من قصيدة ما أبياتا يسلكها فى باب من الأبواب ، ثم يعود إليها فى باب آخر فيختار منها أبياتا أخرى ، فمثلا اختار من معلقة الأعشى أبياتا فى الحماسة ، رقم ١٨٧ (١ : ٢٧٠) ، ثم اختار منها أبياتا فى باب النسيب برقم ٨٥٠ (٣ : ٩٨١) . واختار من ميمية حسان أبياتًا فى الحماسة برقم ١٠٧ (١ : ١٦١) ، ثم أبياتا أخرى فى باب النسيب برقم ٨٤٢ (٣ : ٩٧٣) . واختار من قافية الشماخ أبياتا فى باب المديح برقم ٣٠٣ (١ : ٤٤٠) ، ثم أبياتا فى باب النسيب برقم ٩٩٦ (٣ : ١١٢١) . واختار من يائية ذى الرمة أبياتا فى باب المديح برقم ٤٢٧ (٢ : ٥٧٧) ، ثم أبياتا منها فى باب النسيب برقم ١٠٩٠ (٣ : ١٢٠٢) . بل قد يختار من قصيدة

ما فى أكثر من بابين ، فاختار مثلا من معلقة طرفة أبياتا فى باب الحماسة برقم ١٨٣ (١ : ٢٦٥) ، ثم أبياتا منها فى باب الأدب برقم ٧٤١ (٢ : ٨٨٦) ، ثم أبياتا أخرى فى باب النسيب برقم ١٠١٤ (٣ : ١٠٣٥)

ب – تشابه الأسلوب :

قد يختار البصرى قطعا متتالية لتشابهها فى طرق التعبير عن معنى معين ، أو بمعنى أدق لاستعمال الشاعر كلمات معينة ، فالقطعة رقم ٣٧٢ فى باب المديح (٢ : ٥٢٢) للبيد بن ربيعة ، فيها هذا البيت :

وبنو الدَّيَّان لا يَأْتُونَ « لا »   وعلى أَلْسُنِهم خَفَّت « نَعَمْ »

بعدها بيتان هما :

لَزِمْتَ « نَعَمْ » حتى كأنكَ لم تَكُنْ   بِـ «لا» عارِفًا فى سالفِ الدهر والأُمَمْ
وأَنكرتَ « لا » حتى كأنكَ لم تكُنْ   سَمِعْتَ من الأشياء شيئًا سِوَى «نَعَمْ»

أعقبهما بأبيات لأبى دَهْبَل الجُمَحِىّ ، ثانيها :

متقارِبٌ بِـ « نَعَمْ » ، بِـ « لا » مُتباعِدٌ   سِيَّانِ منهُ الوَفْرُ والعَدَمُ

فواضح أن الشعراء الثلاثة فى هذه القطع ينفون عن ممدوحيهم أنهم يعرفون كلمة « لا » ، فهم لا يردُّون سائلا أبدا ، وإنما جوابهم إذا سئلوا شيئا «نَعَم» أبدا .

وهو هنا أيضا فى اهتمامه باختيار الأشعار التى تتشابه فى طرق التعبير ، قد يسلك فى الباب ما ليس منه ، فاختار أبياتا نونية رقم ٨٧١ لجَحْدَر العُكْلِى فى باب النسيب (٣ : ٩٩٧) ، فيها هذان البيتان عن الحمامة :

تَجاوَبَتا بلَحْنٍ أَعْجَمِىّ   على غُصْنَيْنِ مِن غَرَبٍ وبانِ
فكان البانُ أنْ بانَتْ سُلَيْمَى   وفى الغرب اغترابٌ غيرُ دانِ

أعقبها ببيتين صدّرهما بقوله « وقال الآخر فى معناه » :

رأيتُ غُرابا ساقِطًا فوق هَضْبة   مِن القَضْبِ لم يَنْبُتْ له وَرَقٌ نَضْرُ
فقلتُ : غرابٌ لاغترابٍ ، وقَضْبَةٌ   لقَضْب النَّوَى ، هَذِى العِيافةُ والزَّجْرُ

فالقطعة الثانية ليست من النسيب فى شىء ، وإنما هذا رجل يرى غرابا فوق قضبة فيتشاءم ، وكذلك كانوا يفعلون . ولكن لما تشابه هذا التعبير مع ما جاء فى أبيات

جَحْدَر السابقة جعل البيتين بعدها مباشرة ، وصرَّح بهذا التشابه ، فكلمة « معناه » هنا لا تعود إلا على هذا التشابه فى طرق التعبير ، فليس هناك خلاف ذلك أى تشابه بين هذين البيتين وأبيات جَحْدَر .

جـ – الشعراء :

قد يختار البصرى لشعراء بينهم صلة ما قطعا متتالية ، كأن يكونوا من عصر واحد فرقم ١٨١ لخِداش بن زهير ، ١٨٢ لعَبِيد بن الأبرص ، ١٨٣ لطَرَفة ، وكلهم جاهليون ، أو يختار لشعراء تجمع بينهم سِمَة تؤلف بينهم ، فرقم ٢٣٠ للسُّلَيْك بن السُّلَكَة ، ٢٣١ لِعُرْوَةَ بن الوَرْد ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، لعُبَيْد بن أيوب ، ٢٣٤ لعمر بن بَرَّاقَة ، ٢٣٥ لعُرْوَة بن الوَرْد ، ٢٣٦ لأبى النَّشْناش ، وجميعهم من الشعراء الصعاليك ، ورقم ٤٩٦ لجنوب الهذلية ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ للخنساء ، ٤٩٩ لعَمْرَة الخَثْعَمِيَّة ، ٥٠٠ لصفية الباهلية ، ٥٠١ للخِرْنِق ، ٥٠٢ لامرأة ، ٥٠٣ لزهراء الكلابية ، ٥٠٤ لفاطمة بن الأحْجَم ، ٥٠٥ للخِرْنِق ، ٥٠٦ لليلى بنت طريف ، فهذى إحدى عشرة قطعة متتالية لشواعر . أو قد يختار لشاعر وابنه مثل رقم ٢٨٦ لأمية بن أبى الصلت فى باب المديح (١ : ٤١٦) ، تأتى بعدها أبيات يصدّرها البصرى بقوله « وقال وَلَدُه القاسمُ بن أمية . وقُل مثل ذلك فى قطعة المُمَزِّق الحضْرمى برقم ١٣٠٦ من باب الهجاء (٣ : ١٣٩٠) يعقبها البصرى بقطعة يقدّم لها بقوله « وقال المُخرِّقُ وَلَدُه » ، وفى بيتها الأول يشير المُخَرِّق إلى أبيه مُتَّبِعا نهجه فى « تمزيق وتخريق » أعراض اللئام ، ولاشك عندى أن البصرى جعل القطعتين فى نسق لهذا التشابه أيضا بين الأب والابن :

أنا المُخَرِّق أعراضَ اللِّئامِ كما ... كان المُمَزِّقُ أَعْراضَ اللئامِ أبى

وقد يختار لشاعر واحد عدة قصائد أو قطع متتالية ، وهذا كثير عنده شائع ، سأكتفى بمثال واحد ، ويأتى غيرُه فى تضاعيف كلام مُقْبِل ، فقد اختار لامرىء القيس فى باب الحماسة سبعة أبيات من لاميته فى هجاء بنى أسد برقم ١٠٤ ، أعقبها بثلاثة وعشرين بيتا من رائيته التى قالها فى خروجه إلى قيصر ، ثم أتبعها بثلاثة وثلاثين بيتا من لاميته المشهورة (الخالى) .

د – تداخل الشعر :

قد يختار أبياتا لأنها تتداخل فى أبيات أخرى بحيث يصعب الفصل بينهما ،

فأورد أبيات الفرزدق الميمية المشهورة فى مدح على بن الحسين فى باب المديح برقم ٢٧٨ (١ : ٤٠٧) ، ومطلعها :

هذا الذى تعرِفُ البَطْحاءُ وَطْأَتَه   والبَيْتُ يعرفه والحِلُّ والحَرَمُ

وأتى بعدها بأبيات الحزين الكِنانى فى مدح عبد الله بن عبد الملك ، وأولها :

قالوا : دمشقَ ، فإنّ الخَيِّرينَ بها   ثم ائْتِ مِصْرَ ، فثَمَّ النّائِلُ العَمَمُ

فبعض أبيات هاتين القصيدتين تتداخل تداخلا شديدا ، بل وتتداخل بعض أبياتهما مع أبيات من قصيدة داود بن سَلْم فى مدح قُثَم بن العباس ، وهو تداخل قديم أشار إليه أبو الفرج ، قال : والناس يروون هذين البيتين (يعنى البيتين : ٤ ، ٥ من أبيات الحزين الكِنانى) للفرزدق فى أبياته التى يمدح بها علىّ بن الحسين التى أولها : هذا الذى تعرف ... وهذا غلط ممن رواهما فيها . ثم أورد سبعة أبيات ناسبا إياها للفرزدق (وهى الأبيات ١ - ٤ ، ٦ مع آخر من قصيدة الفرزدق هنا فى الحماسة البصرية) ، وقال : مِن الناس مَن يروى هذه الأبيات لداود بن سَلْم فى قُثَم بن العباس ، ومنهم مَن يرويها لخالد بن يزيد فيه . ثم أورد أربعة أبيات تُنْسَب لداود (وهى الأبيات : ٧ ، ٥ ، ٤ مع آخر من أبيات الحزين هنا فى البصرية : ٢٧٩) ، وقال : الصحيح أنها للحزين فى عبد الله بن عبد الملك [1] .

ولا أشك أن البصرى اختار هاتين القصيدتين وجعلهما فى نسق للاختلاط الذى وقع بينهما كما حاولت بيانه ، ومِثْل ذلك أيضا أبيات أبى مُكْنِف التى أوردها فى باب الرثاء برقم ٥٢٠ (٢ : ٦٩١) ، وأولها :

أَبَعْدَ أبى العباسِ يُسْتَعْتَبُ الدهرُ   وما بَعْدَه للدهر عُتْبَى ولا عُذْرُ

أتبعها بأبيات أبى تمام الرائية المشهورة فى رثاء محمد بن حُمَيْد ، وأولها :

كذا فليَجِلَّ الخَطْبُ وليَفْدَحِ الأَمْرُ   فليس لِعَيْنٍ لمْ يَفِضْ ماؤُها عُذْرُ

وجاء فى نسخة ع (عاشر أفندى) : إلى هذه الأبيات (يعنى أبيات أبى مُكْنِف السابقة) نظر أبو تمام فى رثاء محمد بن حُمَيْد ، وهو قول خلت منه نسخة راغب باشا الذى اتخذتها أصلا . فالمصنف هنا لا يشير - فى ظنى - إلى

(١) الأغانى ١٥ : ٣٢٧ - ٣٢٩

مجرد التشابه بين قطعة أبى مُكْنِف وقصيدة أبى تمام من حيث كونهما فى الرثاء وعلى وزن واحد ورِوِىّ واحد ، وإنما أيضا إلى شىء خفِىّ آخر ، وهو أن أبياتا منهما تتداخل فى شعر الرجلين ، ولهما خبر مشهور . فقد ذكر دِعْبِل أن أبا تمام سرق أكثر قصيدة أبى مُكْنِف وأدخلها فى رائيته (الأغانى ١٦ : ٣٩٦ - ٣٩٧) ، وجعل مكان « بنى القَعْقاع » : بنى نَبْهان ، وأبدل باسم ذُفافة محمدا (الوساطة : ١٩٤ ، تهذيب ابن عساكر ٤ : ٢٦) . قال الحسن بن وهب : أما قصيدة مُكْنِف فأنا أعرفها ، وشعر الرجل عندى . وقد كان أبو تمام ينشدنيه . وما فى قصيدته شىء مما فى قصيدة أبى تمام . ولكن دِعْبِلا خلط القصيدتين إذ كانتا فى وزن واحد وكانتا مرثيتين ، ليكذب على أبى تمام (أخبار أبى تمام : ٢٠١) .

وظنى أيضا أنه أورد أبيات يحيى بن زياد الحارثى العينية المشهورة : برقم ٥١٧ فى باب الرثاء ، التى أولها :

نعى ناعِيا عمرٍو بلَيْلٍ فأسْمَعا   فَراعا فؤادًا كان قِدْمًا مُرَوَّعا

وأعقبها بأبيات أبى تمام فى نفس الموضوع ، وهو الرثاء ، وفى نفس الوزن وعلى نفس الروِىّ ، ومطلعها :

أَصَمَّ بك الناعِى وإنْ كان أَسْمَعا   وأَصْبَحَ مَغْنَى الجودِ بَعْدَكَ بَلْقَعا

أقول أوردهما متعاقبتين لا لمجرد التشابه الذى أشرت إليه معنًى ووزنا وقافية ، ولكن لأن بيتا بعينه يوجد فى كل منهما ، وهو :

وما كنتَ إلا السيفَ لاقَى ضريبةً   فقطَّعَها ، ثم انْثَنَى فتَقَطَّعا

وإن لم يصرِّح بذلك التداخل وترك لنا استنباطه فى المواضع السابقة ، فقد أعفانا من النظر فى موضع آخر فصرّح بهذا التداخل ، فأورد بيتين لعلىّ بن عَلْقَمة برقم ١٠٧٠ فى باب النسيب (٣ : ١١٧٩) قدّم لهما بقوله « وبعضهم يجعلها من قصيدة وَرْد الجَعْدِىّ » ، ويورد بعدها برقم ١٠٧١ سبعة أبيات لوَرْد ، أولها :

خليلىَّ عُوجا ، بارك الله فيكما   وإنْ لم تكُنْ هِنْدٌ لأَرْضِكما قَصْدا

هـ - تشابه الأماكن :

قد يختار قطعتين متتاليتين ، لأن الشاعرين ذكرا فى كل منهما مكانا واحدا

بعينه ، فاختار ثلاثة أبيات من دالية جميل برقم ٨٦٠ فى باب النسيب (٣ : ٩٨٨) ، أولها :

ألا إنّ نارًا دُونَها رَمْلُ عالِجٍ   وهَضْبُ النَّقَا مِن مَنْظَرٍ لَبعيدُ

أعقبها بثلاثة أبيات لقيس بن الملوَّح ، أولها :

وإنى لنارٍ دونها رَمْلُ عالِجٍ   على ما بعَيْنِى مِن قَذًى لَبَصيرُ

فواضح إلى جانب النظر إلى النار الذى يحول رمل عالج دون رؤيتها ، أن القطعتين أيضا لشاعرين عُذْرِيِّيْن . وهذا يقودنا إلى ملاحظة أخرى تتعلق بأوجه التشابه بين الأشعار التى يختارها البصرى ، فإننا نجد أحيانا أكثر من وجه للتشابه بين القطع المتتالية ، فمثلا رقم ٦٤ للطرماح فى باب الحماسة ، ورقم ٦٥ لعُبَيْد ابن أيوب بينهما أكثر من وجه من وجوه التماثل ، فلا يقتصر التشابه على المعنى فقط ، وهو وصف إنسان مُضيَّق عليه حتى صارت الأرض على سعتها « كِفَّة حابِل » بل يتعدى إلى تشابه البحرِ والقافية ، يقول الشماخ :

ملأتُ عليه الأرضَ حتى كأنها   مِن الضِّيقِ فى عَيْنيْه كِفَّةُ حابِلِ

ويقول عُبَيْد :

كأنَّ بلادَ الله ، وَهْىَ عريضةٌ   على الخائفِ المطرودِ كِفَّةُ حابِلِ

ومن أوضح الأمثلة على ذلك أربع قطع متتالية فى باب الرثاء لعاتِكَة بنت نُفَيْل الأولى برقم ٤٥٤ (٢ : ٦٠٦) فى رثاء زوجها عبد الله بن أبى بكر الصديق رضى الله عنه ، والثانية فى رثاء زوجها عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، والثالثة فى رثاء زوجها الزُّبَيْر بن العَوّام رضى الله عنه ، والرابعة فى رثاء زوجها الحسين بن على رضى الله عنه . فالقطع الأربع جميعا لشاعرة واحدة تقولها فى موضوع واحد ، وفى أحداث متشابهة ، وعَقَّب البصرى على آخر قطعة بقوله « وهؤلاء قُتِلوا عنها جميعا . فكان عبد الله بن عمر يقول : من أراد أن يُرْزَق الشهادة فليتَزوَّجْ عاتِكَة بنت نُفَيْل » .

والاختيار عند البصرى يتسم بالسعة والشمول ، ولعله فى ذلك متأثّر بأبى تمام فيجعل فى باب الحماسة مثلا كل ما يتصل بالقوة والشدة والصلابة والصمود والصبر والأنفة . وليس لزاما أن يكون الشعر فَخْرا وتَبَجُّحا ، فمثلا مقطوعة عُبَيْد

ابن أيوب رقم ٦٥ وهى :

كأن بلادَ اللهِ ، وَهْيَ عريضةٌ   على الخائفِ المَطْرودِ كِفَّةُ حابِلِ
يُؤَتّى إليـهِ أنّ كُـلَّ ثَـنِيَّةٍ   تَطَلَّعَها تَرْمِى إليه بقاتِلِ

فالبيتان ليسا من الحماسة فى شىء ، ولا يفخر الشاعر هنا ببأسه وقوته ، ولكنه يصوّر نفسية رجل خائف مذعور ، يُعانى شِدة ويُقاسى بلاء ، يتخيل مطاردا يسعى إلى قتله خلف كل جبل وتلّ ، حتى ضاقت عليه الأرض وصارت – على سَعتها – كَكِفّةِ الصائد(أى حِبالته) . فلما فيها من معانى الشدة جعلها فى باب الحماسة . ولعله فى ذلك كما قلت متأثر بأبى تمام ، ففى حماسته بشرح المرزوقى تجد أن القطع رقم ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ لرجال فارقوا أوطانهم وروّعهم البَيْنُ ، حتى أَلِفُوا الغُرْبَة ، وهان مايُجِدّ به الزمان لما أصابهم قِدْما من حَدَثانه ، وعلَّق المرزوقى على هذه القطع بقوله : « وهذه المقطوعات بما اشتملت عليه من الفظاظة والقَسْوَة ، وذِكْر قِلّة الفِكْر فى الأوطان والأحِبَّة ، وتَناسِى العهود والأذِمَّة ، ومفارقة الأماكن المألوفة ، والحِلَل الموردة ، وشكوى النفس إلى التَّنائى والغُربة ، دخلت فى باب الحماسة ، وبمثل هذه المناسبة دخل فيه كثير من نظائرها » .

وقل مثل ذلك فى البصرية رقم ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، يتحدث أصحابها فيها عن فرارهم . وليس الفرار من الشجاعة والحماسة فى شىء . ولكنهم فرّوا لما اصْطَلَوا حَرّ القتال ، وَرَأَوْا أنهم هالكون لا محالة . فلهذه الشدة التى عانَوْها ولهذا المأزِق الذى كاد يُودِى بهم ، جاز وضع هذه القطع فى باب الحماسة . وقصيدة عَبْد يَغُوث اليائية المعروفة فى رثاء نفسه ، جعلها البصرى فى الحماسة برقم ١٩٨ ، ومطلعها :

ألا لا تلومانى كَفَى اللَّوْمَ ما بِيا   فما لكُما فى اللَّوْم خَيْرٌ ولا لِيا

ولكن البصرى وضع قصيدة مالك بن الريب اليائية المشهورة التى يرثى فيها نفسه فى باب الرثاء برقم ٦١٧ (٢ : ٧٧٤) . وكلتا القصيدتين تتحدث عن شىء واحد ، وهو تفجُّع الشاعر على نفسه حين اقتراب الأَجَل ، ومن ثَم صلحت قصيدة مالِك أن تكون فى باب الرثاء . ولكن لِما فى قصيدة عبد يَغُوث من الأَزْل واللأْواء ، وضيق الحَبْس وذُلّ الأسْر ، وشماته الأعداء ، وما فيها من تحسّر على

الحياة التى خاض فيها غمار الحروب ، وكَرَّ الخيولَ ، وسَبَأَ الزِّقاقَ ، أقول لما كان فيها كل هذا وضعها فى باب الحماسة .

ومثال آخر من باب الأدب لهذه السَّعَة والشمول فى الاختيار هو لامية العرب برقم ٦٤٩ حيث أورد منها عشرة أبيات . وبالرغم مما يشيع فى هذه القصيدة البالغة من الشدة والبأس ، والأَنَفة والشموخ ، والتجلد والصبر ، والحزم والعزم ، فلم يجعلها البصرى فى باب الحماسة . وإنما صيّرها فى باب الأدب لأنها تعبر عن مثالية رفيعة ، وخُلق كريم . ونُبْل سام ، سعى العرب في جاهليتهم وإسلامهم إلى التحلِّى بها . وجدوا فى هذه القصيدة جِماع ما أَجَلُّوا وعَظَّمُوا فوسموها باسمهم . وأرانى فى غير حاجة إلى بيان هذه الصفات فقد كفانى مؤونة ذلك أستاذى الجليل العلامة الدكتور شوقى ضيف فى الفصل الذى حلل تحليلا دقيقا قيّما المُثَل التى جاهد العربى فى السعى إليها واكتسابها [(١)] .

وبعد ، أرجو أن أكون قد وُفِّقت فى بيان منهج البصرى فى اختياراته . ولا أدعى أنه لم يحد عن ذلك مطلقا ، ولكن ما أقوله هو أن له منهجا حاول الالتزام به – وإن تنكّبه مرات – فجعل بين كل قطعتين على الأقل وشيجة ما ، نَصّ على ذلك أحيانا ، وأهمله كثيرا ، وترك لنا عبء الاستنباط والنظر . ولأنه يصدر عن منهج واع نراه إذا وضع أبياتا فى غير بابها نبّه على ذلك وذكر الغرض من ورائه . فمثلا رقم ٣٤٤ للفرزدق جعلها فى باب المديح ، وليست منه فى شىء ، وأولها :

وركْبٍ كأنّ الريحَ تُطْلُبُ عِنْدهمْ ... لها تِرَةً مِن جَذْبِها بالعصائِبِ

ولكنه جعلها فى هذا الباب لارتباطها بمقطوعة نُصَيْب التى قبلها ، وأولها :

أقول لركْبٍ صادِرينَ لَقِيتُهُمْ ... قَفا ذاتِ أَوْشَالٍ ومَوْلاكَ قارِبُ

لذلك علق عليها قائلًا : « وإنما لم تُذْكَر هذه الأبيات فى باب الأضياف لأجل قصتها مع نصيب لما أنشده الشعرَ الذى قبله » ٢ : ٤٨٨ . وهذه القصة التى يشير إليها أوردها المبرد (الكامل ١ : ١٨٤) ، ومؤداها أن الفرزدق دخل

(١) انظر ذلك فى كتاب « إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين » طبع دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٢ ، ص : ١٨١ – ١٩٢

على سليمان بن عبد الملك ، فقال له : أَنْشِدْنى ، وإنما أراد أن ينشده مديحا فيه . فقال الفرزدق الأبيات البائية التى أشرت إليها (رقم : ٣٤٤) ، فَتَمَعَّر وَجْهُ سليمان وارْبَدَّ لما ذكر الفرزدقُ أباه غالِبا وافتخر به . فوثب نُصَيْب فقال : ألا أنشدكَ على رَوِيّه مالا يقصر عنه ؟ وأنشد سليمانَ هذه الأبيات .

حاولت قدر ما وسعنى فى الصفحات السابقة أن أُبين عن منهج البصرى فى اختياراته ، وهو يقوم أساسا على تماثل الأشعار فى المناحى التى فصلت القول فيها ، واكتفيت بأمثلة قليلة قوية الدلالة على كثير غيرها . ولاشك أن مااختاره نابع من تذوقه للشعر وإحاطته به ، ويشهد المجموع على سَعَة اطلاع البصرى وكثرة مصادره فحفظ لنا بذلك أشعارا ضاع مُشتقاها . وعندى أنه قد وُفّق فى اختياراته ، لذا وجدت ما قاله الدكتور عز الدين إسماعيل جدَّ غريب ، قال : « يمكننا أن نلاحظ فى حماسة البصرى أن فكرة الاختيار لم تتحقق دائما بمعناها الأول ، وهو أن تكون النماذج المختارة ممثلة لمستوى فنى رفيع . وذلك أننا كثيرا ما نصطدم فى مختارات البصرى بنماذج غثة من الشعر ، أو من مستوى لا يدل على الاقتدار والابتداع والأصالة . مثال ذلك الحماسية رقم ٢٥٤ من باب النسيب والغزل ، وهى مجهولة المؤلف : يقول صاحبها :

لَيْلُ المُحِبِّين مَطْوِىٌّ جَوانِحُهُ　　مُشَمِّرُ الذيل مَنْسوبٌ إلى القِصَرِ
ماذاك إلا لأنّ الصُّبْحَ يَحْسُدُهمْ　　فأطلع الشمس من غَيْظٍ على القمرِ

أو قول شاعرٍ آخر مجهول (الحماسية رقم ٥٣ من المُلَح والمُجُون) :

أتيتُ مُهاجِرينَ فعَلَّمُونى　　ثلاثةَ أَسْطُرٍ مُتتابعاتِ
كتابُ اللهِ فى رَقٍّ جديدٍ　　وآياتُ القُرانِ مُفَصَّلاتِ
وخطُّوا لى أَباجادٍ وقالوا　　تَعَلَّمْ سَعْفَصًا وقُرِيِّشاتِ
فما لِى والكتابةَ والتَّهَجِّى　　وما حَظُّ البَنِينَ مِن البناتِ

وغير ذلك من الشعر الهابط كثير »[1] . البيتان الأولان (القِصَرِ) ، وهما إن وردا فى الحماسة البصرية بدون نسبة ، فهما للخباز البلدى فى ديـوانه (ص :

---

(١) المصادر الأدبية واللغوية فى التراث العربى ، ص : ١٢٠ - ١٢١ . ويشير الأعرابى فى البيت الثالث إلى ترتيب الحروف : أبجد ، هوز ، حطى . كلمن ، سعفص ، قرشت ، تخذ ، صظغ .

٣٣) ، وهما يعبران عن أسلوب الخباز فى شعره ، وإذا نظرنا إليهما فى ضوء المنهج الذى اتبعه البصرى فى اختياره والقائم على الإتيان بالأشعار المتماثلة فى نسق ، وجدناهما فى حاقّ موضعهما ، فهما يعقبان بيتين لبشار بن برد لجأ فيهما إلى استعارة الصباح ووجه الظلام مجازا واتساعا . أما الأبيات الأربعة التائية المنسوبة لأعرابى ، فهى فى باب المُلَح والمجون ، وهو باب خلت منه كل الحماسات السابقة على حماسة البصرى ، أورد فيه مُلَحا عدة من نوادر الأعراب الذين أَتَوْا الحَضَر فجَبَهَهُم ما لم يألفوا ، فكرهوا ما رأَوْا ، ومن طريف ما ذَكَر أن أعرابيا دخل الحَمَّام ، فسقط ، فشَجَّ رَأْسَه ، فقال :

وقالوا : تَطَهَّرْ إنه يومُ جُمْعَةٍ ... فرُحْتُ مِن الحَمَّامِ غيرَ مُطَهَّرِ
تَزَوَّدْتُ منه شَجَّةً فوقَ مَفْرِقى ... بِفَلْسَيْنِ ، إنِّى بئسَ ما كان مَتْجَرِى
وما تُحسِنُ الأعرابُ فى السوقِ مِشْيَةً ... فَكيْفَ ببيْتٍ مِن رُخامٍ ومَرْمَرِ

وأبيات الأعرابى التائية التى استهجنها الدكتور عز الدين إسماعيل غاية فى الظرف ، والدلالة على نفسية الأعراب ، وموقفهم من الحضر ، وهذه الأبيات لها خبر مع عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فقد لقى هذا الأعرابىَّ ، فقال له : أَتُحْسِن القرآنَ ؟ قال : نعم . فقال عمر : فاقرأْ أُمَّ القرآن . فقال الأعرابى : والله ما أُحْسِن البناتِ ، فكيفَ الأُمّ ! فأسلمه عمر إلى الكُتّاب . فمكث فيه ، ثم هرب ، وقال هذه الأبيات التائية (انظر التاج مادة هرب) .

٥ – توثيق الحماسة البصرية :

عندما صنَّف البصرى حماسته عرضها على كبار الأدباء والعلماء والنحويين فى عصره فأثنوا عليها بالغ الثناء وقارنوا بينها وبين ما سبقها من حماسات خاصة حماسة أبى تمام ، والبحترى ، وابن الشجرى ، بل عارضوها بكتب الاختيارات عامة كالمفضليات والأصمعيات .

يقول الملك الناصر داود بن عيسى « من أعمل الفكْرَ وأنعمَ النظر فى تصفُّح هذه الحماسة المحتوية على دُرَر منظومة ، ومن أسرار المعانى على سِرَر مختومة ، فوجد جامها غوّاص بَحْر وفياض بَرّ ... وأجاد الانتقادَ والانتقاء من لآلىء مكنونة ،

تَستفتِح النواظرُ بلمَحات سِلْكِها ، ونوافحَ مصونةٍ تَستروِحُ الخواطرُ بنفحات مِسْكِها . كلها فى الحُسْن نظائر ، وبعضُها لبعض ضَرائر » [1]

ويقول الصاحب كمال الدين بن العديم « طالعتُ هذه الحماسةَ البصرية مطالعةَ بصير مُنْتَقِد ، وتأمّلتها تأمُّل خبير معتقِد ، فألفيْتُ مؤلفها الشيخَ - الأجَلَّ الكبير ، الفاضل العالم الكامل ، جامعَ أشتات الفضائل ، المتميِّز بنعم علوم الجلائل ، صدر الدين ، بهاء الإسلام والمسلمين ، جليس الملوك والسلاطين ، لسانَ الأدب ، وحُجَّة العرب ، الراقى فى مدارج العلوم إلى أعلى الرتب ، أبا الحسن علىّ بن أبى الفرج بن الحسن البصرى ، أدام الله الإمتاع بفوائده - قد كساها من حُسْن الاختيار بِزَّة رفيعة ، وأبدع فيما أودع فيها مُلَح الأشعار الرائقة البديعة ... فلله دَرُّه من كتاب سَحَر الألباب ، وجَمَع الصواب ، واشتمل على مصائد الشواهد واحتوى ، وانتهل من موارد الفضل وارتوى . الفضل ملء إهابه ، والحسن حَشْوُ ثيابه ، وكل الآداب دون آدابه . لو قارب عصره ابن قُرَيْب [2] لأقرَّ لاختياره بالنقص والعيب . ولو عرفه المفضّل [3] لاعترف أنه على كتابه المفضَّل . ولو ناظره حبيب [4] لنظر أنه إلى حماسته غير مصيب . ولو شاهده أبو عبادة [5] لشهد له بالتقدُّم والإجادة » [6] .

ويقول الشيخ كمال الدين بن طلحة الفقيه المحدِّث « أحضر إلىّ هذه الحماسة الحاسِمَةَ طمعَ مُباريها ، والجازمةَ حركة مُجاريها ، الحاكمة بفضل مُنْشئها وباريها . وعرضها علىّ ناظِم دُرَر عقودها ، وراقم حِبْر بُرُودِها ، الصدر الكبيرُ الأجلّ الأوحد، العالم الفاضل ، المِدْرَه المفوّه ، صدر الدين ، بهاء الإسلام ، وجمال الفضلاء ، شرف العلماء ، تاج الأدباء ، جلال الكبراء أبو الحسن على بن أبى الفرج بن الحسن البصرى ... فلو شاجرها ابن الشجرى لألصقه انتظامها بالرَّغام ، أو فاخرها أبو تمَّام لأزرى تمامُها بأبى تمَّام » [7] .

---

(١) انظر التقريظ الأول بآخر الكتاب ٤ : ١٧٥٨ - ١٧٥٩

(٢) ابن قُرَيْب ، يعنى الأصمعى ، واختياره الأصمعيات .

(٣) المفضل ، يعنى المفضل الضبى وكتابه المفضّليات .

(٤) حبيب ، يعنى أبا تمام ، وكتابه الحماسة .

(٥) أبو عبادة ، يعنى البحترى ، وكتابه الحماسة .

(٦) التقريظ الثانى ٤ : ١٧٦٠ - ١٧٦١

(٧) التقريظ الثالث ٤ : ١٧٦٢ - ١٧٦٣

وهكذا تمضى بقية التقاريظ ، اكتفيت ببعض أجزاء ثلاثة منها ، ولا تختلف التقاريظ التسعة الأخرى عن هذه الثلاثة ، فكلها تشيد بفضل البصرى وسعة اطلاعه وتقدمه على سابقيه من أصحاب الاختيارات . وليس فوق هذا توثيق لنص الحماسة . وكلهم معاصرون له ،وتقريظ الملك الناصر داود بن عيسى ، والشيخ كمال الدين بن طلحة مؤرخان عام سبعة وأربعين وستمائة ، وهذا العام الذى صنفّ فيه البصرى فيما أرجّح النسخة الأولى من الحماسة البصرية ، وقد دفعه هذا الثناء الذى تضوّعت به التقاريظ على إعادة النظر فى الحماسة بالتنقيح والزيادة مرتين ، فكانت النسخة الأولى المزيدة فى عام ٦٥١ والنسخة الثانية عام ٦٥٤ ، كما سأبين فيما بعد عند الكلام على نسخ الحماسة البصرية .

وكما قرأ معاصرو البصرى حماسته ، قرأها من جاء بعدُ من العلماء وأفادوا منها ، ونقلوا عنها ومنهم :

ابن شاكر الكتبى (- ٧٦٤) ، نقل عنها فى حوادث سنة ١١٨ وفى مواضع أخرى متفرقة .

العينى (- ٨٥٥) ، نقل عنها فى ١ : ٣٦٩ ، ٢ : ٢٣٥ ، ٥٣٩ ، ٣ : ٢٧٩ .

السيوطى (- ٩١١) نقل عنها فى ٢٢ ، ٣٠ ، ٦٢ ، ١٥٥ ، ١٧٥ ، ١٨٩، ٢٤١ ، ٣٠٠ ، ٣٢٠

البغدادى (- ١٠٩٣) نقل عنها فى (طبعة المرحوم عبد السـلام هارون) ١ : ٢٢ ، ٢ : ٢٨٩ ، ٣ : ٣٢ ، ٤٢ ، ١٢٣ ، ٥ : ١٩٤ ، ٦ : ١١٦ ، ٤٧٣، ٧ : ٤٨٨ ، ٨ : ٤٣٥ ، ١١ : ٣٠١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٦ ، وكل ذلك فى الخزانة ، شرح أبيات مغنى اللبيب للبغدادى ٥ : ١٤٥ نقل القطعة رقم ٢٠٩ من باب الحماسة . والغريب أن كل هؤلاء المؤلفين لم يذكروا مرة واحدة اسم مصنف الحماسة البصرية ، وإنما يشيرون إليه بـ « صاحب الحماسة البصرية » ، ونحن لا ندفع وجود مثل هذه العبارة عند الإشارة إلى المؤلفين من حين إلى حين ، ولكن من المثير للدهشة أن يطرد هذا الاستعمال عندهم جميعا على اختلاف عصورهم .

٦ - أهمية الحماسة البصرية :

تُعَد الحماسة البصرية أضخم الحماسات جميعا ، تكاد قصائدها ومقطوعاتها

تبلغ ضعف ما احتفظت به حماسة أبى تمام (٨٨١ قصيدة ومقطوعة) . وقد اعتمد البصرى على كتب ومجاميع ودواوين معروفة لنا ، وأخرى لا نعرفها ، سقطت من يد الزمن ، حفظ لنا البصرى أشعارا منها لولا حماسته لما عرفناها ، كما حفظ لنا روايات مختلفة لأشعار معروفة ، وأبياتا زائدة عما فى قصائد الدواوين .

أولا : الأشعار التى تضمنتها الدواوين ومجاميع الأشعار عن الحماسة البصرية :

ديوان ابن الدمينة ، فى صلته ثمانى قطع عن الحماسة البصرية ، كلها من باب النسيب وهى رقم ٨٦٤ (دليلُ) ، ٨٦٥ (يَلْمحُ) ، ٩٧١ (غَنَّتِ) ، ٩٧٣ (نتكلَّمُ) ، ٩٩٣ (هجانِ) ، ١٠١٢ (خضابُها) ، ١٠٣٩ (مَدْمَعا) ، ١٠٦٩ (تقاليا) .

ديوان المُثَقِّب العَبْدِى ، فى زياداته قصيدته الرائية رقم ٥٠ (ازورارُ) فى باب الحماسة

ديوان الأَفْوَه الأَوْدِى ، فى ديوانه الرائية المشهورة رقم ١٠٩ (دُوارُ) فى باب الحماسة .

ديوان أوس بن حجر ، فى صلة ديوانه بيتان عن الحماسة رقم ٣٨٣ (تَجَرَّدا) فى باب المديح .

ديوان زيد الخيل ، به خمسة أبيات عن الحماسة البصرية برقم ١٦٦ (الهِلالِ) ، ورقم ١٦٧ بيتان (الصيداءِ) ، كلتاهما فى باب الحماسة .

ديوان كعب بن زهير ، فى صلته أربعة أبيات عن الحماسة البصرية برقم ٣٩٥ (الفَضْلُ) ، فى باب المديح .

شعر عمرو بن الأهتم ، فيه بيتان عن الحماسة البصرية فى باب الحماسة برقم ١٩٩ (تَأَزَّرا)

رقم ٥٠٧ ، عينية أبى ذؤيب المشهورة (يَجْزَعُ) ، الأبيات : ١٥ - ١٨ فى شعره عن الحماسة البصرية فى باب الرثاء .

ديوان الحطيئة ، فى زياداته ثلاثة أبيات عن الحماسة البصرية فى باب المديح برقم ٣٤٩ (بَسَّامِ) .

شعر زياد الأعجم ، فيه بيتان عن الحماسة البصرية فى باب الحماسة برقم ١١ (الجموعِ) ، أربعة أبيات فى باب الأضياف برقم ١٢١٥ (أَشْقَرُ) ، بيتان فى باب الهجاء برقم ١٣٠٣ (نُجومُ) .

شعر الحارث المخزومى ، به ثلاثة أبيات عن الحماسة البصرية فى باب النسيب برقم ٦٨١ (يَبِيدُ) .

شعر الأشهب بن رُمَيْلَة ، به بيتان عن الحماسة البصرية فى باب الحماسة برقم ٢٠٠ (جُهَّالِ) ، بيتان فى باب المُلَح برقم ١٥٠٠ (وَحَرْ) .

شعر الرّماح بن مَيَّادَة ، به بيتان عن الحماسة البصرية فى باب الحماسة برقم ٢٠٤ (تَفُورُ) ، بيتان (المُكاشِحِ) فى باب النسيب برقم ٨٨٨ ، ثلاثة أبيات فيه أيضا برقم : ١٠٦٥ (القلانس) .

شعر مالك بن الريب ، به بيتان عن الحماسة البصرية فى باب المديح برقم ٣٤١ (كَثِيرُ) .

شعر العُدَيْل بن الفَرْخ ، به بيتان عن الحماسة البصرية فى باب الأدب برقم ٦٦٠ (صِفْرا) .

ديوان القُطامِىّ ، فى زياداته خمسة أبيات عن الحماسة البصرية فى باب المديح برقم ٣٣٦ (غارِم) ، بيتان فى باب الأدب برقم ٦٩٢ (يَطْمَعُ) .

ديوان الشماخ ، فيه أربعة أبيات عن الحماسة البصرية فى باب الصفات برقم ١٤١٥ (شِمْلالِ) .

ديوان تميم بن أُبَىّ بن مقبل ، فيه ثلاثة أبيات عن الحماسة البصرية فى باب النسيب برقم ١٠٣٢ (يَنْفَعُ) .

شعر الأُقَيْشِر ، فيه بيتان عن الحماسة البصرية فى باب النسيب برقم ٨٨٩ (وَدُودِ) .

شعر يزيد بن مُفَرِّغ ، فيه بيتان عن الحماسة البصرية فى باب الهجاء برقم ١٣٣٠ (زيادِ) .

شعر عبد الله بن جعفر الطالبى ، فيه سبعة أبيات عن الحماسة البصرية برقم ٧٧٣ فى باب الأدب (مُكْتَئِبا) .

شعر يزيد بن معاوية ، فيه خمسة أبيات عن الحماسة البصرية برقم ٩١٦ فى باب النسيب (أَشْدُو) .

ديوان جميل بن معمر ، فيه بيتان عن الحماسة البصرية فى باب النسيب برقم ١٠٠٨ (جَمِيلُ) ،بيتان فيه أيضا (سنَتُوبُ) برقم ١٠٨٠ ، وفيه أيضا أربعة أبيات برقم ١١٦١ (صَبْرِى) .

ديوان المجنون ، فيه خمسة أبيات عن الحماسة البصرية فى باب النسيب برقم ١٠٣٦ (ذُنُوبُها) .

ديوان ذى الرمة ، فيه بيتان عن الحماسة البصرية فى باب النسيب برقم ١٠٥٣ (طَلِيقُ) .

شعر يزيد بن الطَّثْرِيَّة ، فيه ثلاثة أبيات عن الحماسة البصرية فى باب النسيب برقم ١٠٦٧ (العُيُونُ) .

ديوان قيس بن ذريح ، فيه ثلاثة أبيات عن الحماسة البصرية فى باب النسيب برقم ١١٧٩ (تَبِينُ) .

ديوان جرير (طبعة نعمان طه) ، فيه بيتان عن الحماسة البصرية فى باب الهجاء برقم ١٢٦٩ (عَمْرُو) .

شعر سويد بن كُراع ، به ثلاثة أبيات عن الحماسة البصرية فى باب الحماسة برقم ١٢٦ (الذَّكَرا) .

شعر أبى الهندى ، به ثلاثة أبيات عن الحماسة البصرية فى باب الملح والمجون برقم ١٥٥٠ (سَعْدُ) .

شعر العَتَّابى ، به بيتان عن الحماسة البصرية فى باب الزهد برقم ١٦٢٩ (عَواثِرُ) .

شعر مروان بن أبى حَفْصَة ، به خمسة أبيات عن الحماسة البصرية فى باب الرثاء برقم ٥٣٤ (المَقابِرُ) .

شعر سَلْم الخاسِر ، به أربعة أبيات عن الحماسة البصرية فى باب الرثاء برقم ٥٤٦ (المَقَابِرُ) .

شعر أَشْجَع السُّلَمِى ، به بيتان عن الحماسة البصرية فى باب الرثاء برقم ٥٨٧ (فَقِيدِ) .

شعر العَكَوَّك (على بن جَبَلَة) ، به بيتان عن الحماسة البصرية فى باب المديح برقم ٣٦٣ (تَنْصَدِعُ) ، ثلاثة أبيات فى باب المُلَح والمجون برقم ١٤٩١ (قِفِ) .

ديوان دِعْبِل الخزاعى ، به بيتان عن الحماسة البصرية فى باب المديح برقم ٣٩٧ (قَدَمُ) ، بيتان فى باب الهجاء برقم ١٢٧٧ (مُقِيمُ) .

ثانيا : الأشعار المنسوبة لشعراء لهم دواوين ، ومجاميع شعرية أَخَلَّت بها هذه الدواوين والمجاميع :

أربعة أبيات لأبى دؤاد الإيادى فى باب الأدب برقم ٧٣٠ (عُقُوقى) .

ثلاثة أبيات لبشر بن أبى خازم فى باب الحماسة برقم ١٨٦ (ذِمامِ) .

بيتان للبيد بن ربيعة فى باب الزهد برقم ١٦١٦ (الذَّمَمِ) .

بيتان لجِران العَوْد فى باب السَّيْر والنُّعاس برقم ١٤٦٨ (الشدائدُ) ، بيتان فى باب مذمة النساء برقم ١٣٧٩ (النَّمِرْ) ، ثلاثة أبيات فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب مذمة النساء برقم ١٦٨٨ (العاجِلِ) .

بيتان لأبى الأَسْوَد الدُّؤَلِي فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب النسيب برقم ١٦٦٩ (تَهُونُ) .

ثلاثة أبيات للأُقَيْشِر فى باب النسيب برقم ٨٩٠ (تَجِدانِ) .

ثلاثة أبيات لجرير فى باب الأدب برقم ٨٣٣ (الوَفاءُ) .

بيتان للأعشى ، ربيعة بن نجوان فى باب الهجاء برقم ١٣٥٩ (النَّهَلِ) .

بيتان لعدِىّ بن الرِّقاع فى باب المديح برقم ٣٤٧ (مُنْخَدِعِ) .

بيتان لجميل بن مَعْمَر فى باب السَّيْر والنُّعاس برقم ١٤٨٥ (المَنْظَرِ) .

بيتان لزياد الأعجم فى باب الأضياف برقم ١١٩٨ (نُباحِ) .

ثلاثة أبيات للأُبَيْرِد الرِّياحِى فى باب الأدب برقم ٧٠٣ (واصِفُ) .

بيتان لعمارة بن عَقِيل فى باب الرثاء برقم ٥٥٠ (إِفْضالِ) .

أربعة أبيات للقتَّال الكلابى فى باب الأدب برقم ٦٤٠ (مَشْهُورِ)

بيتان لابن قيس الرقيات فى باب المديح برقم ٣١٩ (عُيُونُ)

بيتان للأخطل فى باب المديح برقم ٣٩٦ (كَتائِبُهْ) ، بيتان فى باب الزهد برقم ١٦١٣ (تَأْمَنَنْها)

خمسة أبيات للفرزدق فى باب الأضياف برقم ١١٩٤ (أَوْلَقُ) .

بيتان لمسلم بن الوليد فى باب الأدب برقم ٧٤٥ (تُرْكَبِ) .

أربعة أبيات لديك الجن فى باب الرثاء برقم ٥٨٥ (تَمُوتِينا) ، خمسة أبيات فى باب الرثاء أيضا برقم ٦٠٥ (دُمُوعِ) ، ثلاثة أبيات فى باب الصفات برقم ١٤٤٩ (مُنْغَمِسُ) ، بيتان فى زيادات نسخة نور عثمانية (ن) فى باب السَّيْر برقم ١٧٠٨ (مُشْرِفَهْ) .

أربعة أبيات للعَتَّابى فى باب الهجاء برقم ١٣٦٦ (يَذِيمُها) .
بيتان لبشار فى باب المُلَح والمجون برقم ١٥٠٨ (الخَبِيثُ) .

ثالثا : الأشعار التى بها زيادات عما فى الدواوين والمجاميع وكتب الأدب :

رقم ٢٧٥ فى باب المديح ، لم يرد البيت الثانى منها فى جيمية الشماخ ، وزاده المحقق عن الحماسة البصرية .

رقم ٣٠٠ لطفيل الغنوى فى باب المديح (حادِيها) ، لم يرد البيت الثانى منها فى ديوانه .

رقم ٣٢٨ لعمرو القنا فى باب المديح ، خمسة أبيات (العُودُ) ، لم يرد منها فى شعر الخوارج سوى ٤ ، ٥ ، ٣

رقم ٤٢٠ للفضل بن العباس فى باب الأدب ، ستة أبيات (المُطَّلِبْ) لم يرد منها فى مجموع شعره سوى الأبيات : ٦ ، ١ ، ٢

رقم ٦٩٠ لحاتم الطائى ، بيتان (تُوقَدُ) فى باب الأدب ، ثانيهما فقط فى ديوانه .

رقم ٩٤٧ لأبى عدِىّ العَبلِىّ ، ثلاثة أبيات (أَوَّلِ) فى باب النسيب ، الثالث منها لم يرد فى أى مصدر .

رقم ٩٨٠ لابن الدُّمَيْنَة ، ثمانية أبيات (حَزِينُ) فى باب النسيب ، الأربعة الأولى فقط فى ديوانه ، والأخرى عن الحماسة البصرية .

رقم ٩٩٠ لشقيق بن سُلَيْك ، أحد عشر بيتا (وَحْدِى) فى باب النسيب ، لم يرد منها إلا الأبيات : ١ - ٤ فى الزهرة والنِّثار .

رقم ١٠٧٨ ليوسف بن يعقوب القرشى ، ستة عشر بيتا (شُئُونُ) فى باب النسيب ، لم يرد منها إلا الأبيات : ٥ ، ١٢ - ١٦ فى معجم الشعراء : ٥٠٢ .

رقم ١٢٩٦ لمسلم بن الوليد ، بيتان (عَبْقَرُ) فى باب الهجاء ، الثانى منهما فقط فى صلة ديوانه : ٣٢١ .

رقم ١٤٧٥ لجَحْدَر العُكْلِىّ ، سبعة أبيات (مَفْصِلِ) فى باب السير والنعاس ، لم ترد فى أى مصدر آخر ، وألحقها عبد المعين ملوحى فى كتابه عن أشعار اللصوص ، وأضاف إليها تسعة أبيات عن مجموعة المعانى .

رقم ١٥٩٩ للنابغة الجعدى ، ستة أبيات (انْجَبَرْ) فى باب الزهد ، لم ترد الأبيات الثلاثة الأولى فى ديوانه ، ولم أرها فى أى مصدر آخر .

رقم ١٦٠٠ لعَدِىّ بن زيد العبادى ، ستة أبيات (الأَزْمَل) ، ليس فى ديوانه منها غير البيتين : ٤ ، ٥

رقم ١٦٤٦ ، لديك الجن ، ثلاثة أبيات (بِلادُ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب الحماسة ، لم يرد فى ديوانه - (طبعة مَلُّوحِى : ٣٦) إلا الأول فقط .

رقم ١٦٧٠، لزهير بن أبى سلمى ، ثلاثة أبيات (للذُّنُوبِ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب النسيب ، الأولان فقط فى ديوانه : ٢٣٢ - ٢٣٣ .

رابعا : الأشعار التى لم أجدها فى أى مصدر آخر . وأنا هنا على شفا حفرة أو صعيد زلق ، فقد اجتهدت ما وسعنى الجهد سنينا طِوالا فى تخريج الشعر . ولا أَدَّعى - ولا يَنْبَغى لأحد بَعْدى أن يدعى ، فقد ادَّعَى قبلى كثيرون - أنى أحطت بكل شىء خُبْرًا ، وأنى خرّجت الشعر تخريجا ، فلا مَزِيد لمستزيد . لذلك احترزت وقلت « لم أجدها » ، ولم أقل « غير موجودة » ، فلاشك أن بعض هذه الأشعار موجودة لم أقف عليها لعدم التنبه ، أو لاكتنانها فى مخطوط من آلاف المخطوطات التى لم تنشر أو مطبوع لم أَطَّلِع عليه . وعلىّ أن أسْعَى وليس علىّ إدراكُ النجاح .

رقم ١٥ ، خمسة أبيات للقُحَيْف بن خُمَيْر (عتابُها) فى باب الحماسة .

رقم ٢٣ ، بيتان غير منسوبين (الخُضْرِ) فى باب الحماسة .

رقم ٣١ ، أربعة أبيات لذُؤَيْب بن حاضِر التَّنُوخِىّ (الحَزْمِ) فى باب الحماسة .

رقم ٤٦ ، أربعة أبيات لثابت قُطْنَة (يَتَقَدَّمُ) فى باب الحماسة .

رقم ٨٥ خمسة أبيات غير منسوبة (المَضارِبِ) فى باب الحماسة .

رقم ٢٠٩ ، أربعة أبيات لبعض اللصوص (الرِّجالِ) فى باب الحماسة .

رقم ٢٢٠ ، ثلاثة أبيات غير منسوبة (تَوَقَّدُ) فى باب الحماسة .

رقم ٢٣٢ ، بيتان غير منسوبين (لُوَّما) فى باب المديح .

رقم ٣٧١ ، بيتان لآخر فى خالد بن عبد الله القَسْرِى (الدَّهْرِ) فى باب المديح .

رقم ٣٧٥ ، ثلاثة أبيات لآخر (الجُودُ) فى باب المديح .
رقم ٣٧٨ ، بيتان لآخر (الذِّكْرِ) فى باب المديح .
رقم ٣٧٩ ، خمسة أبيات لمَارِح بن مُهاجِر (الرِّحابُ) فى باب المديح .
رقم ٣٩٤ ، بيتان لعمرو بن العاص يمدح عليًّا رضى الله عنه (شَرابُ) فى باب المديح .
رقم ٤٧٥ ، أربعة أبيات لآخر (الإظْلامِ) فى باب الرثاء .
رقم ٤٧٩ ، أربعة أبيات لآخر (راغِبُ) فى باب الرثاء .
رقم ٥٢٨ ، بيتان لشُقْران العُذْرِىّ (سُجُومُ) فى باب الرثاء .
رقم ٥٤٣ ، أربعة أبيات لمُرّة بن مالك العُذْرِىّ (غُرامُها) فى باب الرثاء .
رقم ٥٤٨ ، ستة أبيات لكعب بن جُعَيْل (البَدْرا) فى باب الرثاء .
رقم ٥٥٠ ، بيتان لعمارة بن عقيل (إِفْضَالِ) ، ليسا فى ديوانه ، والبيت : ٢ فى المحاضرات ، أما الأول فلم أجده فى أى مكان آخر . وهما فى باب الرثاء .
رقم ٥٥١ ، بيتان للضَّحّاك بن عُقَيْل (المَحُولُ) فى باب الرثاء .
رقم ٥٥٣ ، أربعة أبيات للغَطَمَّش الضَّبِّى (الدَّهْرُ) فى باب الرثاء .
رقم ٥٥٥ ، بيتان لآخر (تَطِيبُ) فى باب الرثاء .
رقم ٥٦٥ ، بيتان لآخر (يَجُورُ) فى باب الرثاء .
رقم ٥٧٣ ، بيتان لامرأة من بنى عُذْرَة (شَزْرِ) فى باب الرثاء .
رقم ٥٧٤ ، أربعة أبيات لآخر (اتِّفاقِ) فى باب الرثاء .
رقم ٥٨٦ ، ثلاثة أبيات لآخر (التَّخَضُّعا) فى باب الرثاء .
رقم ٥٨٨ ، بيتان لآخر (المُتَبَدِّدِ) فى باب الرثاء .
رقم ٥٩٠ ، بيتان لمحمد بن يزيد الأموى (تَجْرِى) فى باب الرثاء .
رقم ٦٣٣ ، عشرة أبيات لآخر أو للزُّبَيْر بن عبد المطلب (العَسِيرُ) فى باب الأدب .
رقم ٦٥٢ ، بيتان غير منسوبين (مُحْسِنُ) فى باب الأدب .
رقم ٦٧٧ ، بيتان لآخر (حاجِبُ) فى باب الأدب .
رقم ٦٨٩ ، بيتان لآخر (الخبَرُ) فى باب الأدب .
رقم ٦٩١ ، بيتان لعبد الله بن عبد السلام (زُحَلِ) فى باب الأدب .

رقم ٦٩٣ ، بيتان لكعب بن بِلال (مُوجَعِ) فى باب الأدب .
رقم ٧٠٢ ، ثلاثة أبيات لآخر (لَئِيمِ) فى باب الأدب .
رقم ٧٠٦ ، بيتان لعُمَيْر بن مِقْدام الأَسدى (راقِدِ) فى باب الأدب .
رقم ٧٣٣ ، بيتان لآخر (البُغاثُ) فى باب الأدب .
رقم ٧٣٩ ، بيتان لآخر (قَدَحُوا) فى باب الأدب .
رقم ٧٤٣ ، بيتان لآخر (الهَجْرِ) فى باب الأدب .
رقم ٧٤٤ ، بيتان لآخر (الطَّرِيقُ) فى باب الأدب .
رقم ٧٥٨ ، أربعة أبيات (أتكَلَّمُ) فى باب الأدب .
رقم ٨٠٥ ، بيتان لآخر (اللَّعِب) ، فى باب الأدب .
رقم ٨١٧ ، بيتان لآخر (يَخُونُ) فى باب الأدب .
رقم ٨٢١ ، بيتان لآخر (الكَذِبُ) فى باب الأدب .
رقم ٨٢٩ ، ثلاثة أبيات لعُيَيْنَة بن هُبَيْرَة (الشدائِدِ) فى باب الأدب .
رقم ٨٣٥ ، بيتان لأبى جِلْدَة اليَشْكُرِى (جَزَعا) فى باب الأدب .
رقم ٨٥٥ ، أربعة أبيات لآخر (نَسِيبُ) فى باب النسيب .
رقم ٨٨٥ ، بيتان لآخر (الرَّكائبُ) فى باب النسيب .
رقم ٨٩٢ ، بيتان لآخر (بَعِيدُ) فى باب النسيب .
رقم ٩١٢ ، بيتان لابن عَجْلان النَّهْدِى (يَمُوتُ) فى باب النسيب .
رقم ٩٥٠ ، بيتان لمَرّار بن هَبَّاش الطائى (دائيا) فى باب النسيب .
رقم ٩٦٠ ، بيتان للصِّمَّة القُشَيْرِى (مَلاعِبُ) فى باب النسيب .
رقم ٩٦٨ ، بيتان لآخر (سِلْمُ) فى باب النسيب .
رقم ٩٧٥ ، بيتان لآخر (يَغْرَقُ) فى باب النسيب .
رقم ٩٧٩ ، أربعة أبيات لآخر (قادِرُ) فى باب النسيب .
رقم ٩٩٥ ، لسالِمَة الكَلْبِيَّة (قَبْلِى) فى باب النسيب
رقم ١٠٠٤ ، ثلاثة أبيات لعَبْدَة بن الطَّبِيب (تَقِفانِ) فى باب النسيب .
رقم ١٠٢٢ ، لبيتان لآخر (بجميلِ) فى باب النسيب .
رقم ١٠٢٤ ، بيتان لبعض قيس بن ثعلبة (الوسائلُ) فى باب النسيب .
رقم ١٠٤٦ ، بيتان بدون نسبة (القُرْبِ) فى باب النسيب .

رقم ١٠٤٩ ، بيتان لمُرَّة بن مُنْقِذ (وَجِلانِ) فى باب النسيب .

رقم ١٠٥٤ ، بيتان لتَوْبَة بن الحُمَيِّر (تَقاضِيا) فى باب النسيب .

رقم ١٠٦٦ ، بيتان لآخر (طِماحُ) فى باب النسيب .

رقم ١٠٧٢ ، ستة أبيات لمُحْرِز العُقَيْلِى (الذَّمِيم) فى باب النسيب .

رقم ١٠٨١ ، ثلاثة أبيات لآخر (جَحاجِح) فى باب النسيب .

رقم ١٠٨٢ ، ثلاثة أبيات لآخر (واجِبُ) فى باب النسيب .

رقم ١٠٨٤ ، أربعة أبيات لآخر (فاعِلُ) فى باب النسيب .

رقم ١٠٩٣ ، بيتان ليزيد الغوانى (دَبِيبُ) فى باب النسيب .

رقم ١٠٩٨ ، بيتان لآخر (رَيّا) فى باب النسيب .

رقم ١١٣٢ ، أربعة أبيات لأبى هِفَّان (عاتِبِ) فى باب النسيب .

رقم ١١٤٦ ، بيتان لآخر (الحَبِيبا) فى باب النسيب .

رقم ١١٥٧ ، بيتان لرَيّا العُقَيْلِيَّة (هُبوبُها) فى باب النسيب .

رقم ١١٨٤ ، خمسة أبيات لابن حكيم اللَّيْثى (مُظْلِمُ) فى باب الأضياف .

رقم ١١٨٦ ، بيتان لآخر (خَمِيصُ) فى باب الأضياف .

رقم ١١٩٠ ، بيتان لآخر (الغَلَيانِ) فى باب الأضياف .

رقم ١١٩٢ ، ثلاثة أبيات لابن مُطَرِّف (مَنافِ) فى باب الأضياف .

رقم ١١٩٣ ، ثلاثة أبيات لآخر (صَباحِ) فى باب الأضياف ، ورد البيت الثالث منها فى المحاضرات ١ : ٤٠٥ ، منسوبا لكعب الأشقرى ، وليس فى مجموع شعره فى الجزء الثانى من « شعراء أمويون » .

رقم ١٢٠٤ ، بيتان لآخر (واجِبُ) فى باب الأضياف .

رقم ١٢١٢ ، أربعة أبيات للهُذَيْل بن مُجاشِع (حَليمُ) فى باب الأضياف .

رقم ١٢١٣ ، خمسة أبيات لبُرْد بن حابِس (هجاها) فى باب الأضياف ، ورد الأول منها فقط فى المحاضرات ١ : ٤١٠ .

رقم ١٢١٦ ، بيتان لآخر (تُخَدَّرُ) فى باب الأضياف .

رقم ١٢١٧ ، بيتان لِقرْواش بن هانىء (صَباحِ) فى باب الأضياف .

رقم ١١٢٩ ، أربعة أبيات لبُهْلُول بن الغِطْرِيف المازنى (اسْتِعارُ) فى باب الأضياف .

رقم ١٢٣٣ ، بيتان لآخر (الذُّبابِ) فى باب الهجاء .
رقم ١٢٣٩ ، بيتان لآخر (السِّماكِ) فى باب الهجاء .
رقم ١٢٤٣ ، بيتان لآخر (رِياشِ) فى باب الهجاء .
رقم ١٢٤٧ ، بيتان لحُرَيْث بن مُحَفِّض البَجَلِيّ (خاطِبا) فى باب الهجاء .
رقم ١٢٥٣ ، بيتان لظَفَر بن مُحارِب الكلبى (والِدُهْ) فى باب الهجاء .
رقم ١٢٥٨ ، بيتان لآخر (جَدْبِ) فى باب الهجاء .
رقم ١٢٦٥ ، بيتان لمليك بن العَجْلان التَّميمى (مُظْلِمُ) فى باب الهجاء ، جاء الثانى منهما فى العقد الفريد ٥ : ٣٠٢
رقم ١٢٦٦ ، بيتان لآخر (ضَلالُها) فى باب الهجاء .
رقم ١٢٦٧ ، ثلاثة أبيات لآخر (التَّلَدُّدِ) فى باب الهجاء .
رقم ١٢٨٨ ، بيتان لآخر (مُعَلَّقُ) فى باب الهجاء .
رقم ١٢٩٥ ، أربعة أبيات لآخر (مُقَصِّرُ) فى باب الهجاء .
رقم ١٣٠٠ ، بيتان لآخر (الرُّشْدُ) فى باب الهجاء .
رقم ١٣٠٢ ، ثلاثة أبيات لآخر (مُقيمُ) فى باب الهجاء .
رقم ١٣٠٤ ، ثلاثة أبيات لآخر (الغَمِّ) فى باب الهجاء .
رقم ١٣٢٢ ، بيتان لآخر (خَليقا) فى باب الهجاء .
رقم ١٣٢٦ ، بيتان لآخر (جُدُودُ) فى باب الهجاء .
رقم ١٣٢٧ ، ثلاثة أبيات لآخر (عَريضُ) فى باب الهجاء .
رقم ١٣٣٣ ، ثلاثة أبيات (الجَميلِ) فى باب الهجاء .
رقم ١٣٣٤ ، بيتان للحارِث بن نُفَيْع (الأَسْعُدِ) فى باب الهجاء .
رقم ١٣٣٥ ، بيتان للضَّحّاك بن عُقَيْل الكلابى (طارُوا) فى باب الهجاء .
رقم ١٣٦٠ ، بيتان لآخر (الضَّبُعُ) فى باب الهجاء .
رقم ١٣٦٥ ، بيتان لهُبَيْرَة بن الصَّلْتِ الرَّبَعِى (ناعِلِ) فى باب الهجاء .
رقم ١٣٧٥ ، أربعة أبيات لبلال بن جرير (رَداحِ) فى باب مذمة النساء .
رقم ١٣٧٦ ، ثلاثة أبيات لآخر (أَذَى) فى باب مذمة النساء .
رقم ١٣٩٤ ، بيتان لآخر (لَوْنِ) فى باب مذمة النساء .
رقم ١٣٩٧ ، بيتان لآخر (الرِّزْقِ) فى باب مذمة النساء .

رقم ١٤٠٧ ، بيتان لأحمد بن خَلَف (مُقَدَّمُ) في باب الصفات .
رقم ١٤٣١ ، خمسة أبيات لجرير بن الحَكَم (البلاقِعُ) في باب الصفات .
رقم ١٤٥٠ ، ثلاثة أبيات للخثعمى (الجَوْهَرِ) فى باب الصفات .
رقم ١٤٥٢ ، بيتان لآخر (عُهودُها) فى باب الصفات .
رقم ١٤٥٣ ، بيتان لآخر (مُحْتَجِبا) فى باب الصفات .
رقم ١٤٥٦ ، بيتان لآخر (الطَّمَعُ) فى باب الصفات .
رقم ١٤٦٤ ، بيتان لآخر (هُدْهُدا) فى باب الصفات .
رقم ١٤٦٦ ، بيتان لآخر (تَزُورِ) فى باب الصفات .
رقم ١٤٦٩ ، أربعة أبيات لأُحَيْمر بنى سعد (وِسادِى) فى باب السَّيْر والنُّعاس .
رقم ١٤٧٣ ، بيتان لآخر (السُّمْرِ) فى باب السَّيْر والنُّعاس .
رقم ١٤٧٦ ، بيتان لآخر (الكواكبِ) فى باب السَّيْر والنُّعاس .
رقم ١٤٧٧ ، بيتان لآخر (دَلِيلُها) فى باب السَّيْر والنُّعاس .
رقم ١٤٨٦ ، بيتان لآخر (يَرُومُ) فى باب السير والنُّعاس .
رقم ١٤٨٧ ، بيتان لآخر (الرَّدَى) فى باب السَّيْر والنُّعاس .
رقم ١٥٠٥ ، بيتان لآخر (عَجُوزِ) فى باب المُلَح والمجون .
رقم ١٥١٦ رجز لآخر (مُحَنْدِسِ) فى باب المُلَح والمجون .
رقم ١٥١٩ ، بيتان لآخر (اللَّقَاحِ) فى باب المُلَح والمجون .
رقم ١٥٢٧ ، ثلاثة أبيات لعَقِيل بن عُلَّفَة (لِئامُ) فى باب المُلَح والمجون .
رقم ١٥٣٣ ، بيتان لأعرابى (أَطْيَبُ) فى باب المُلَح والمجون .
رقم ١٥٣٤ ، بيتان لأعرابى (تُعَلَّمُ) فى باب المُلَح والمجون .
رقم ١٥٦١ ، ثلاثة أبيات للرَّقاشى (أَقْداحِ) فى باب المُلَح والمجون .
رقم ١٥٧٩ ، رجز لأمّ فَرْوَة (الثَّرْوَهْ) فى باب ما جاء من مُلَح الترقيص .
رقم ١٥٨٤ ، رجز لامرأة من قيس كُبَّة (المَحَبَّهْ) فى باب ما جاء من ملح الترقيص .

رقم ١٥٨٥ ، رجز للأحوص ! (المَنْسَبَهْ) فى باب ما جاء من ملح الترقيص ، وقد جعله السامرائى فى طبعته من شعر الأحوص الأنصارى ، وهو خطأ محض .

رقم ١٦٢٧ ، خمسة أبيات لآخر أو لعلى بن الحسين عليهما السلام (المقادِرُ) فى باب الزهد .

رقم ١٦٣٩ ، بيتان للعباس بن محمد (الأعمارُ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب الحماسة

رقم ١٦٤٠ ، بيتان لبعضهم (النوائبِ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب الحماسة .

رقم ١٦٤١ ، بيتان للآخر (العُوَّادُ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب الحماسة .

رقم ١٦٤٧ ، ثلاثة أبيات (نَضِيرُ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب الحماسة .

رقم ١٦٦١ ، بيتان للمُغِيرة بن أبى صُفْرَة (إِنْكارِ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب الرثاء .

رقم ١٦٦٢ ، ثلاثة أبيات لآخر (آمِلُ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب الرثاء .

رقم ١٦٦٤ ، بيتان لرجل من بنى يربوع (النَّوالِ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب الرثاء .

رقم ١٦٦٥ ، ثلاثة أبيات لبعضهم (اقْصِدِ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب الرثاء .

رقم ١٦٦٦ ، بيتان لعمرو بن مُرَّة الأزْدِى (مُرِيبُ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب الرثاء .

رقم ١٦٧٣ ، بيتان لآخر (القَطْرا) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب النسيب .

رقم ١٦٧٨ ، بيتان للأسَدِى (ذُبَّلُ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب النسيب .

رقم ١٦٨١ ، تسعة أبيات ليوسف بن هارون الرمادى (عَليلِ) فى زيادات نسخة عاشر أفندى (ع) فى باب الصفات .

رقم ١٦٩٤ ، ثلاثة أبيات لآخر (شَلِّ) فى زيادات نسخة نور عثمانية (ن) فى باب الحماسة .

رقم ١٧٠٧ ، بيتان لعيسى بن كثير (مَشُوقِ) فى زيادات نسخة نور عثمانية (ن) فى باب مذمة النساء .

رقم ١٧٠٩ ، بيتان لآخر (أَعْلامُها) فى زيادات نسخة نور عثمانية (ن) فى باب السَّيْر .

فهذه مائة وتسع وأربعون قصيدة ومقطوعة تضيفها الحماسة البصرية إلى محصول ماعندنا من شعرنا القديم ، أضف إلى ذلك الأبيات الزائدة على ما فى الدواوين والمجاميع وكتب الأدب التى أشرت إليها قبل ، وإنى بقولى هذا لعلى هُدًى أو فى ضلال مبين ، إما أننى استقصيتُ فأحسنتُ ، أو ضللت الطريق وما اهتديتُ .

ولا تكمن أهمية الحماسة البصرية فى هذا العدد الضخم من القصائد والمقطعات التى حفظتها لنا من الضياع ، ولكن أيضا فى إيراد أشعار شعراء لا نعرف عنهم شيئا ولم نسمع بهم من قبل ، مما يدل على تنوّع المصادر التى رجع إليها البصرى ، وهو فى ذلك شبيه بالهَجَرى . وعسى أن أكون هنا أيضا قد استقصيتُ فأحسنتُ ، وسأسرد أسماء الشعراء الذين لم أجد لهم تراجم ولا ذكرا مقترنة برقم أشعارهم :

الفُرْعُل الطائى رقم ٢٩ ، ذؤيب بن حاضر التنوخى رقم ٣١ ، يزيد بن الحكم الكلابى رقم ٩٢ ، إياس بن مالك بن عبد الله الطائى رقم ١٣٣ ، المُقْشَعِرّ بن جُدَيْع النصرى ، رقم ١٤٩ ، القُحَيْف العِجْلِيّ رقم ١٧١ ، جُنْدُب بن خارجة بن سعد الطائى رقم ٢٥٦ ، ثَرْوان عبد بنى قُضاعَة رقم ٣٦١ ، مارِح بن مُهاجِر رقم ٣٧٩، الفارِعَة بنت شدَّاد المُرِّيَّة رقم ٤٩٠ ، عمرة الخثعمية رقم ٤٩٩ ، صفية الباهِلِيَّة رقم ٥٠٠ ، الأزرق بن المُكَعْبَر رقم ٥١٤ ، مُقَرَّب التنوخي رقم ٥٦١ ، عبد الله بن كُرَيْز رقم ٦٤٨ ، جُؤَيَّة بن النَّضْر رقم ٦٥٥ ، مُهَلْهِل بن مالك الكنانى رقم ٦٧٧، (وذكره العينى وعنه فى الخزانة ، وهما بعد البصرى بقرون) ، أبو المَيَّاح العَبْدِيّ رقم ٦٧٩ ، عبد الله بن عبد السلام العبدى رقم ٦٩١ ، كعب ابن بِلال رقم ٦٩٣ ، عُمَيْر بن المِقْدام رقم ٧٠٦ ، قُراد بن أَقْرم الفَزارِيّ ٧٥٥ ، مُويال بن جَهْم المَذْحِجِى رقم ٧٦٤ (ذكره العينى ، وهو بعد البصرى بقرنين) ، مالك بن قُرَّة رقم ٨٢٠ ، عبد الله بن شَبِيب رقم ٨٦٦ ، سَوادَة بن كِلاب القُشَيْرِيّ رقم ٨٨٧، مَعْقِل بن جَناب وجَعْدَة بن معاوية العُقَيْلِيّ رقم ٨٩٦ ، حازِم

ابن مِرْداس رقم ٩٣٠ ، رَيّا العُقَيْلِيَّة رقم ٩٣١ ، ١١٥٧ ، منظور بن عُبَيْد بن مَرْيَد رقم ٩٤٤، ثعلبة بن أوس الكلابى رقم ٩٥٣ ، عُرْوَة بن جافِى العَجْلانىّ رقم ٩٥٤ ، طارق بن نابى رقم ٩٧١ ، بَخْتَرِىّ بن عُذافِر الجُرَشِىّ رقم ٩٨٧ ، كريمة بنت أسد رقم ٩٩٤ ، سالِمَة الكلبية رقم ٩٩٥ ، لزاز الكلابى رقم ١٠٢٨ ، داود ابن بِشْر الكلابى رقم ١٠٥٠ ، مُحْرِز العُقَيْلى رقم ١٠٧٢ ، فائِد بن المُنْذِر القُشَيْرِى رقم ١١٢٢ ، بخيس بن مُنَيْع من بنى بكر رقم ١١٥٨ ، عامر بن مالك الفَزارِىّ رقم ١١٦٨ ، مُرَّة بن عبد الله النَّهْدِى رقم ١١٧٥ ، فائد بن الأَقْرَم رقم ١١٧٨ ، ابن حكيم الليثى رقم ١١٨٤ ، ابن مُطَرِّف رقم ١١٩٢ ، أبو التيَّاز الراجز بحر بن خلف رقم ١١٩٩ ، بُرْد بن حابس رقم ١٢١٣ ، بُهْلُول بن الغِطْريف رقم ١٢١٩، ظَفَر بن مُحارِب الكلبى رقم ١٢٥٣ ، مليك بن العَجْلان التَّمِيمى رقم ١٢٦٥ ، عُمَيْرَة بن مُرَّة الحَرَشِى رقم ١٣٣٠ ، الحارث بن نُفَيْع رقم ١٣٣٤ ، هُبَيْرَة بن أبى الصلت الرَّبَعِى رقم ١٣٦٥ ، يحيى بن ثابت رقم ١٤٣٠ ، جرير بن الحكم بن المنذر بن الجارود رقم ١٤٣١ ، صَخْر بن الجَعْد رقم ١٥٢٣، عميس بن كثير رقم ١٧٠٧ .

ولم أذكر ضمن هذه الأسماء ، الأسماءَ التى ظننت أنَّ بها تحريفا ، تصحيحه يردّها إلى أسماء معروفة مثل رقم ١٤٢١ لعبد بن قيس ، وظنى أن الصواب عبد قَيْس ، وهو ابن خُفاف البُرْجمى ، له خبر مشهور مع حاتم الطائى ، ورقم ١٦٥٤ نسبت لأبى الريف السُّلَمِىّ ، ويحتمل أن يكون أبو الطَّرِيف السُّلَمِى ، ذكره المرزبانى فى معجم الشعراء ص : ١٤٧ ، وأيضا رقم ١٦٣٩ ، لعيسى بن عائذ ، قد يكون صواب الاسم عيسى بن عاتك ، وهو أحد الخوارج ، ذكره إحسان عباس فى مجموع أشعارهم .

فهذى أسماء واحد وخمسون شاعرا وست شواعر ، يضيفهم البصرى إلى ما نعرفه من الشعراء القدامى . فلا أدرى كيف يستقيم بعد ما وضحتُ قول الدكتور مصطفى الشكعة « ومجمل القول فى الحماسة البصرية أن أهميتها لا تكمن فيما ضمته دفَّتاها ، فأكثره مسبوق إليه ، وإنما فى كونها حماسة تقع بين أيدينا من سلسلة الحماسَات الكثيرة » [(١)] .

---

(١) مناهج التأليف عند العلماء العرب ، قسم الأدب ، ص ٥٣٣

٧ – أوهام الحماسة البصرية :

أبى الله جلّ شأنه أن يخلو كتاب من خطأ غير كتابه ، كما يقول المُزَنِيّ . والحماسة البصرية – ككل كتاب غير كتاب الله تعالى – لا تخلو من أوهام شتى فى نسبة الشعر إلى غير قائله ، وفى أسماء الشعراء وأنسابهم ، وزمنهم الذى عاشوا فيه ، وسَلْك الأبيات فى الأبواب التى تنتمى إليها ، وترتيب الأبيات فى نسق يأخذ بعضها برقاب بعض ، وسأعطى أمثلة قليلة لمثل هذه الأوهام ، وسيجد القارىء مزيدًا منها فى الهوامش .

أ – نسبة الشعر :

عاب البصرى على الخالديين فى مقدمة الحماسة (١ : ٤) أنهما نسبا فى الأشباه والنظائر « أشياء إلى غير قائليها » ، ولكنه تَرَدَّى فيما أخذ عليهما ، فمثلا نسب مقطوعة فى باب الحماسة برقم ٣٣ (دَوانِ) لوَعْلَة بن عبد الله الجَرْمِىّ ، ثم ذكر أن بعضهم نسبها إلى النجاشى الحارثى . والصحيح أنها للنجاشى ، نسبها إليه كل من أوردها له ، كما يتضح من التخريج ، وفيها بيتان سائران لهما قصة مع معاوية بن أبى سفيان وعبد الرحمن بن الحكم .

ورقم ٧٤ بيتان (تَشبِقُ) فى باب الحماسة ، نسبهما إلى أعشى همدان ، وهو خطأ محض ، فهما من قصيدة مشهورة للأعشى الكبير لها قصة مع المُحَلّق ابن حَنْتَم ، وكان مِئناثا فمدحه الأعشى بهذه القصيدة القافية ، فتسارع الرجال إلى المُحَلَّق يخطبون بناته ، فما قام من مجلسه إلا وقد زوَّجهنّ جميعا . ومن الغريب أن البصرى يختار من هذه القصيدة الأبيات التى مدح بها الأعشى المُحَلَّقَ فى باب المديح برقم ٣٩٣ (سَمْلَقُ) وينسبها أيضا إلى أعشى همدان . المقطوعة رقم ٣٦٧ من باب المديح (النَّاظِرِ) نسبها لزهير بن أبى سُلْمَى ، وهو خطأ غير مفهوم، فهى للأعشى ، وهى مشهورة جدا قالها فى المفاخرة المشهورة بين عامر ابن الطُّفَيْل وعلقمة بن عُلاثَة .

نسب المقطوعة رقم ٩٤ فى باب الحماسة (ذَلِيلُ) للهَيْثَم بن الأسود النَّخَعِىّ ، وهما بلاشك لطرفة بن العَبْد ، ومن الغريب أن المصنف نسب هذين البيتين لطرفة فى النسختين الأخريين : نسخة عاشر أفندى (نُسِخت ٦٤٧) ، ونسخة نور عثمانية (نُسِخت ٦٥١) .

نسب المقطوعة رقم ١٦١٤ فى باب الزهد (عَواقِبُها) لأُحَيْحَة بن الجلاح . وذلك خطأ مُعْرِق ، فهى من أبيات ذائعة لعدىّ بن زيد العِبادِى فى ديوانه : ٤٥ . ولعل الذى أوقع البصرى فى هذا الوهم أن لأُحَيْحَة قصيدة على نفس الوزن والقافية (ديوانه : ٦٢ - ٦٣) ، اختار منها البصرى أبياتًا برقم ١٠٧٧ (يُطالِبُها) فى باب النسيب ، والدليل على خَلْطه بين القصيدتين أنه أدخل فى هذه القطعة الأخيرة البيت الثالث من المقطوعة ١٦١٤ ، لأنه ظن أنها لأحيحة أيضا .

نسب القصيدة رقم ١٤٩ فى الصفات (ثاقِبِ) لأبى حُكَيمة راشِد بن إسحاق ، والصواب أنها لابن أبى كريمة ، أحمد بن زياد ، وهو معاصر للجاحظ وله معه خبران (الحيوان ٣ : ٣٤٩ - ٣٥٠) .

وقد تتشابه عليه الأسماء ، فيختار من قصيدة واحدة أبياتا فى بابين مختلفين ناسبا كلا منهما إلى شاعرين مختلفين مشتركين فى الاسم ، فمثلا اختار ثلاثة أبيات لأمَيَّة فى باب المديح برقم ٢٨٢ (أَشْغالِ) ونسبها للكُمَيْت (وهو بلاشك الكميت بن زيد يمدح بها يزيد بن المُهَلَّب) ، ثم عاد واختار من نفس القصيدة خمسة أبيات فى باب النسيب برقم ٨٤٩ (الأَكْفالِ) ونسبها للكميت بن معروف ، ومن الحق أنْ يقال إنَّ شعر الكُمْت الثلاثة يختلط أحيانا . وأحيانا يختار أبياتا من نفس القصيدة ويجعلها فى بابين مختلفين ناسبا كلا منهما إلى شاعر مختلف ، مثلا القطعة رقم ٧٩٤ جعلها فى باب الأدب ونسبها للحطيئة (السَّعِيدُ) ، ثم جاء منها بيتان فى باب الزهد برقم ١٦٩٠ (جديدُ) منسوبين للنابغة الشيبانى .

ب - أسماء الشعراء وأنسابهم :

القطعة رقم ٣٧ من باب الحماسة (حِيالِ) ، نسبها للحارث بن عُباد . وذكر أنه عَبْسى ، والصواب أنه من بنى بكر بن وائل ، وهو مشهور ، فقد قاد قومه فى حروبهم المعروفة أيامها بحرب البَسوس ضد تَغْلِب بعد أن قتل مُهَلْهِلٌ ابنَه أو ابنَ أخيه بُجَيْرا .

القطعة رقم ١٨٧ فى باب الحماسة (تَصِلُ) ، نسبها للأعشى ميمون الباهلى ، والأعشى الكبير ليس من باهلة كما هو معروف .

والقطعة رقم ٢٧٦ من باب المديح (ضَخْم) ، نسبها للأخوص بن زيد بن عَتَّاب ، والصواب أن الأخوص لقبه ، واسمه زيد .

والقطعة رقم ٢٨٧ من باب المديح (دُهْمانِ) ، نسبها إلى « ولده أبو القاسم ابن أمية » ، والصواب أنه القاسم بن أمية بن أبى الصلتِ ، وأبو القاسم هو أبوه أمية ، يكنى باسم ابنه القاسم ، والقطعة السابقة على هذه المقطوعة هى لأبيه أُمَيّة ابن أبى الصلت ، لذا أعقبها بقطعة أخرى قالها ولده القاسم ، أى رقم ٢٨٧ .

ورقم ٢٩٦ من باب المديح (إِنْسِى) ، قال إنها للمُسَيَّب بن فَرُّوخ ، والصواب : السائِب بن فَرُّوخ .

والقطعة رقم ٣٥٢ فى باب المديح (صاحِبُهْ) ، نسبها إلى أبى الطَّمَحان القَيْنِىّ ، شَرْقِى بن حنظلة ، والصواب : حَنْظَلة بن شَرْقِىّ .

القصيدة رقم ٦٤٦ من باب الأدب (شَقاءُ) نسبها إلى الأعشى عبد الله ، والصواب أنه النابغة عبد الله بن المُخارِق الشيبانى . وسترى مزيدا من هذه الأخطاء منصوصا عليها فى هوامش الكتاب [(١)] .

جـ - زمان الشعراء :

أكثر ما يقع الخلط عنده بين الشعراء الجاهليين وصدر الإسلام ، ويقلّ فى زمن بنى أمية ، وينعدم فى العصر العباسى ، وسأكتفى هنا بأمثلة قليلة . ذكر فى البصرية ٦٧ من باب الحماسة (البَصَرُ) أن مُضَرِّسَ بن رِبْعِىّ جاهلى . وهذا أمر بعيد لأن المرزبانى روى له شعرا يدل على أنه إسلامى (معجم الشعراء : ٣٠٧) ، كما أن له خبرا مع الفرزدق (السمط ٢ : ٨٥٩) . ونسب رقم ٩٤ من باب الحماسة (ذَلِيلُ) إلى الهيثم بن الأَسْوَد النَخَعِىّ (والصواب أنها لطرفة) وقال إنه جاهلى ، والصواب أنه إسلامى . ونسب القطعة رقم ٨٣٩ فى باب النسيب (حاجِبِ) لقيس بن الخطيم ، وقال إنه « أموى الشعر » ، وهذا خطأ صُراح ، فقيس جاهلى ، أدرك الإسلام ، ولم يسلم ، وقُتِل قبل الهجرة .

(١) انظر مثلا رقم ١٢٧ فى باب الحماسة ، (السُّمْرِ) ، ورقم ٦٢٢ فى باب الأدب (عظيمُ) ، رقم ١٠٧٥ فى باب النسيب (زَيَالَها) .

د – أخطاء التبويب :

تقل مثل هذه الأخطاء فى نسخة المصنف الأخيرة (راغب باشا) التى نسخت سنة ٦٥٤ ، والتى اتخذتُها أصلا ، أما النسختان الأخريان اللتان نسختا فى عام ٦٤٧ ، ٦٥١ ، على الترتيب ، ففيهما أخطاء كثيرة فى التبويب حيث سلك المصنف أبياتا لا تمت إلى الباب الذى أدرجها فيه بصلة ، وقد تخلص من أكثر هذه الأخطاء فى النسخة الأخيرة ، وسوف أتكلم عن ذلك بالتفصيل فى حديثى عن نُسَخ الحماسة البصرية . ولكن بالرغم من هذا فإننا نجد فى هذه النسخة الأخيرة أبياتا انتظمت فى غير أبوابها ، مِثال ذلك القطعة رقم ٤١٢ (راكِبُ) فى باب المديح لأبى على البصير ، ومحل هذين البيتين يجب أن يكون فى باب الحماسة أو باب الأدب ، وهما فعلا فى باب الأدب فى نسخة نور عثمانية (عام ٦٥١) ، فلا أدرى لماذا نقلهما إلى باب المديح فى النسخة الأخيرة . القطعة رقم ٤٢٤ فى باب المديح للسَّفّاح بن بُكَيْر (الذِّراعْ) ، وباب الرثاء أولى بها ، فقد قيلت فى رثاء يحيى بن مُبَشِّر ، ورثاه جرير أيضا ، قال :

صَلَّى الإلهُ عليكَ ياابْنَ مُبَشِّرٍ أَنَّى قُتِلْتَ بمُلْتَقَى الأجنادِ

والقطعة رقم ٥٦٧ للصِّينى (دارِها) جعلها فى باب الرثاء . وليست من الرثاء فى شىء ، بل هى فى مدح طاهر بن الحسين ، ولها خبر معروف يجعل وضعها فى غير باب المديح أمرا غير مقبول ، فأول هذه الأبيات وهو :

وقوفُكَ تحت ظلالِ السيوفِ أَقَرَّ الخِلافةَ فى دارِها

أَحْفَظَ المأمون وأَسَرَّها له فى نفسه ، وحدث أن وَجَد طاهر بن الحسين على الصينى فحبسه . فقال له المأمون : أيستحق مَن زعم أن الخلافة ما استقامت فى دارها إلا بمقامك فى ظلال السيوف أن يُساء إليه . ولكن إذ فعلتَ ما فعلتَ ، فما أحد يطلبه بحقى غيرى ، ليعلم كيف يقول بعدها . والله لئن أخرجتَه لأضربنّ عنقه . فعلم طاهر أنه قد قابل الصينى بغير الجميل . فكان يجرى عليه فى محبسه الكثير ، ولا يجترىء على إخراجه خوفا من المأمون .

وقل مثل ذلك فى بيتى النابغة رقم ٥٣٨ (الحرامُ) جعلهما أيضا فى باب الرثاء ، وليس الأمر كذلك وإنما قالهما النابغة مدحا للنعمان بن المنذر حين بلغه

مرضه ، ولعل صدر البيت الأول وما فيه من ذكر الهلاك « فإن يَهْلِكْ أبو قابوسَ يَهْلِكْ » أوهم البصرى أنهما فى الرثاء .

أما الخَطأُ فى القطعة رقم ٥٦٤ من باب الرثاء (ماليا) فعجيب ، يدل على غفلة لا تليق بعالم مثله ، وهى :

أَلَمْ تَرَ أَنِّى يومَ جَوِّ سُوَيْقةٍ بَكَيْتُ ، فنادَتْنى هُنَيْدَةُ ماليا

فقلتُ لها : إنَّ البكاء لراحَةٌ به يَشْتَفِى مَنْ ظَنَّ أنْ لا تَلاقِيا

فالبيتان ليسا من الرثاء فى شيء ، يستهل بهما الفرزدق مطلع القصيدة فى النسيب ، ومن الغريب أن البصرى يوردهما مرة أخرى مع بيتين آخرين ويضعها فى باب النسيب رقم ١١٤٢ !

وهذا يثير مسألة التكرار فى الحماسة البصرية ، فبعض قطع بأعيانها تذكر فى أكثر من باب بنفس النسبة أو باختلاف فيها ، وسأكتفى هنا بمثال أذكره فى الهامش ولا أريد أن أتَّكِىء على هذه الظاهرة خشية أن تكون من عمل النُّسَّاخ [1].

هـ – عدم الدقة فى اختيار الأبيات :

لاشك أن الاختيار يخضع للتذوق وما يستجيده المُخْتار ، فهذا حق لا مِراء فيه ولا مأخذ عليه ، على أن يكون الاختيار مستكملا للمعنى الذى أراده الشاعر ، لا يبتره المختار ، ولا يتجاوزه إلى غيره قبل تمامه . وفى الحماسة البصرية مواضع شتى أساء البصرى فيها ترتيب الأبيات فبدت مختلَّة المعنى ، وسأذكر أمثلة قليلة دالة على هذا الفساد .

رقم ٩٩٦ للشماخ فى باب النسيب (إشفاقِ) ، البيت الثالث لا يتسق مع الأول والثانى ، وهما فى وصف المرأة أما الثالث فهو فى الحديث عن ناقته ، فبدا البيت قلقا فى موضعه ، لأن المصنف أسقط بيتا بين الثانى والثالث مهّد فيه الشماخ لذكر الناقة ، وهو :

هل تُسْلِيَنَّكَ عنها اليومَ إذ شَحَطَتْ عَيْرانَةٌ ذاتُ إِرْقالٍ وإِعْناقِ

(١) انظر مثلا بيتين برقم ٨٢٢ فى باب الأدب (يَبْخَلا) للحجاج بن عِلاط ، أعيدا فى باب الهجاء برقم ١٢٥٦

وقصيدة طفيل الغنوى رقم ١٤٠٣ (مُذْهَبُ) ، الأبيات الثلاثة الأولى فى وصف الخيل ، ولكن البيت الرابع ليس كذلك ، فبينهما أبيات لم يخترها المصنف ، والبيت الرابع هذا هو :

ففاز بنَهْبٍ فيه منهمْ عَقِيلةٌ لها مُشْرِقٌ صافٍ ورَخْصٌ مُخَضَّبُ

فالضمير فى قوله « فاز » لا يعود على شىء فى البيت الثالث ، وإنما يعود على السهم المذكور فى أبيات أسقطها المصنف .

والقطعة رقم ١٥٥٩ فى باب المُلَح والمجون وهى :

ومُقْعَدُ قومٍ قد سَعَى فى شرابِنا وأَعْمَى سَقَيْناه ثلاثًا فأَبْصَرا
شَرابًا كريحِ العَنْبَر الوَرْدِ ريحُهُ ومَسْحُوقِ هندىٍّ مِن المِسْكِ أَذْفَرا
إذا مارآها بعدَ إنْقاء غَسْلِها تدورُ علينا صائِمُ القوم أفطرا

فالضمير فى « غسلها » لا يعود على شىء فى البيت الثانى ، مما جعل محقق الطبعة الهندية يظن أن بالبيت تحريفا . والضمير يعود على « الكئوس » التى ذكرها الأُقَيْشِر قبل هذا البيت ، ولم يختره المصنف ، وهو :

لها مِن زُجاج الشامِ عُنْقٌ غريبةٌ تَأَنَّقَ فيها صانِعٌ وتخيَّرا

ومثال أخير على هذا النوع زاده قبحا تلفيق بيت من بيتين هو أبيات الأخطل برقم ١٢٤٠ فى باب الهجاء (صَدَرُ) . الأبيات الأربعة الأولى فى هجاء بنى كليب قوم جرير ، والخامس والسادس هما :

قد أَقْسَمَ المجدُ حقًّا لا يُحالِفُهمْ حتى يُحالِفَ بَطْنَ الراحةِ الشَّعَرُ
صُفْرُ اللِّحَى مِن وَقودِ الأَدْخِنات إذا قَلَّ الطعامُ على العافِينَ أو قَتَروا

فقارىء الحماسة البصرية لابد أن يظن أن الضمير فى قوله « يحالفهم » يعود على بنى كليب المذكورين فى الأبيات الأربعة السابقة ، ولكنه فى الحقيقة فى هجاء بنى غُدانَة بن يربوع الذى بدأه الأخطل فى أبيات سابقة . والبيت السادس ملفق من بيتين هما :

صفرُ اللِّحى مِن وَقودِ الأدخناتِ إذا رَدَّ الرِّفادَ وكَفَّ الحالِبِ القِرَرُ
همُ الذين يُبارون الرياحَ إذا قَلَّ الطعام على العافِين أو قَتَروا

وهذا البيت الأخير « هم الذين ياربون » ليس فى هجاء بنى كليب أو بنى غدانة ، وإنما هو فى مدح قوم الأخطل ، ويأتى بعده البيت المشهور « شُمْسُ العداوة » . ثم البيت السابع والأخير فى هذه الأبيات هو :

لقد أَقَرُّوا وهُمْ منِّى على مَضَضٍ ... والقولُ يَنْفُذُ مالا تَنْفُذُ الإِبَرُ

فليس عودة إلى هجاء بنى كليب ، أو غُدَانَة ، وإنما يشير به إلى الأنصار ، وكان يزيد بن معاوية قد أمره بهجائهم ، فهجاهم ، يقول فى بيت سابق على هذا البيت أسقطه المصنف :

بنى أميَّةَ قد ناضلتُ دونكمُ ... أبناءَ قومٍ هُمُ آوَوْا وهُمْ نَصَرُوا [1]

٨ - نُسَخ الحماسة البصرية

أ - الطبعة الهندية :

ذكرتُ فى رسالة عَرْض الكتاب أن اهتمامى بالحماسة البصرية بدأ وأنا بعد طالب فى السنة الأولى من دراستى الجامعية ، وأننى استنسختها لنفسى عام ١٩٥٨، وواليت العمل فيها منذ ذلك التاريخ ، ثم سجلتها رسالة للدكتوراه مع أستاذى العلامة الدكتور شوقى ضيف .

فى أواخر عام ١٩٦٦ أنبأنى المرحوم رشاد عبد المطلب أن الحماسة البصرية قد طبعت فى الهند بتحقيق الدكتور مختار الدين أحمد ، وسعى حثيثًا لإمدادى بنسخة من الكتاب وصلتنى بعد جهد فى أوائل عام ١٩٦٨ وأنا على وشك الانتهاء من الكتاب ، فقد أتممته فى ديسمبر عام ١٩٦٨ . وكنت - منذ أنبأنى المرحوم رشاد عبد المطلب - مُتَوَجِّسًا قَلِقًا خشية أن يكون الكتاب جيد التحقيق ، فما جَدْوَى تكرار عمل جيد ! وكان أستاذى العلّامة الدكتور شوقى أطال الله بقاءه ، وشيخى العلّامة محمود شاكر رحمه الله يُفْرِخان رَوْعِى ، فلكل محقق منهج قد يخالف فيه غيره ، وكم من كتاب قد نُشِر أكثر من مرة كطبقات

(١) ولمزيد من الأمثلة عن هذا الترتيب المخل انظر رقم ٧٢٠ لِمَعْن بن أوس (رِجْلِى) فى باب النسيب ، البيت الثانى والثالث ، رقم ١٠٦١ لجرير (صَبُورُ) فى باب النسيب ، البيت السادس ، رقم ١١٣٧ لذى الرمة (القَطْرُ) فى باب النسيب ، البيت الثالث ، رقم ١٣٢٠ لجرير (الكِتابا) فى باب الهجاء ، البيت الأخير .

فحول الشعراء مثلًا ، وجِماع الأمر هنا صنعة المحقق وحذقه ومهارته ، وإلى جانب ذلك فعندى ثلاث نسخ نُسِخَت فى حياة البصرى عام ٦٤٧ ، ٦٥١ ، ٦٥٤ وكلها مختلفة تزيد ثانيتُها عن أولاها وثالثتها عن ثانيتها ، ولعل الدكتور مختار الدين أحمد لم يوفق فى الحصول عليها جميعًا أو على بعض منها . وقد صحَّ تقديرهما ، فما إن نظرت فى طبعة الدكتور مختار الدين حتى استبنت يقين ما قالا ، فإنَّه لم يستطع الحصول على النسخة الأخيرة الكاملة المكتوبة سنة ٦٥٤، واعتمد على نسخة منسوخة منها كانت بمكتبة العلّامة المرحوم عبد العزيز الميمنى ، نسخها عبد الرحمن بن عبد الله البغدادى سنة ١٢٨٦ هـ ، وهى نسخة سقيمة مليئة بالأخطاء. ولم يستطع الحصول أيضا على نسخة عاشر أفندى المكتوبة سنة ٦٤٧ ، وإنما اعتمد على نسخة بمكتبة الأستاذ الميمنى منقولة منها سنة ١٢٨٦ نسخها يحيى بن محمد الجزائرى .

ورأيت أيضا أن طبعة الدكتور مختار الدين أحمد مليئة بالأخطاء ، وأن نشرة أخرى واجبة لخدمة ذلك التراث العريق . وفيما يلى أعرض باختصار للأخطاء البارزة فى الطبعة الهندية ، وقد جعلتها نوعين ، الأول الأخطاء المنهجية ، والثانى قراءة النص وضبطه ، وشرح غامضه .

الأخطاء المنهجية :

أولا : حذف النص

يقول المحقق فى المقدمة (١ : ٤٠ - ٤١) إنه كان قد عزم على إسقاط جميع أشعار الحماسة البصرية التى وردت فى الدواوين والكتب المشهورة المتداولة كالمفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب وكتاب الاختيارين مثلا ، ولكنه عَدَل عن ذلك ، يقول « فرأينا أن نبقى ترتيب الكتاب كما كان ، إلا أننا لم نأت بمثل المقطعات والقصائد التي ذكرناها تماما كاملا ، وبدلا منها إنما جئنا ببيتها الأول ، ثم ذكرنا عدد الأبيات التى أوردها صاحب البصرية من تلك القطعة أو القصيدة . وبهذا النوع يعرف القارىء كل القطعة ، ولا ينقص الكتاب إذًا فى صورته نقصا هاما » .

وتبعا لهذا « المنهج » الغريب حذف المحقق ما يقرب من نصف الكتاب ، وأعفى نفسه من عناء التحقيق والضبط والتخريج والمراجعة . وهذا « المنهج » -

على ما فيه - حَسَن لو كان ، لأن المحقق ، كما يقول « وازنا هذه الأبيات المحذوفة برواية حماسة أبى تمام أو المفضليات أو الدواوين المطبوعة موازنة كاملة بالتفات تام شاق . وإن وجدنا فى قطعة البصرية بيتا أو أبياتا لم تكن فى مصادر القطعة من الدواوين والحماسة ذكرنا الأمر ، ولم نحذف الأبيات . وإن كان مثل هذه القطعة لشاعر حماسى ، فكثيرا ما أوردنا القطعة مشتملة على أبيات فى الحماسة والتى ليست فيها . وكذلك وازنّا جميع المقطوعات التى دواوين أصحابها مطبوعة ، فالأبيات التى لا توجد فى الدواوين أثبتناها كلها » . قلت هذا « المنهج » حَسَن لو كان ، فالذى نجده - إلا فى القليل النادر - أن ما فى الحماسة البصرية من أشعار مختلف تماما فى ترتيب الأبيات عما هو موجود فى المصادر التى أحال عليها المحقق ، وسأكتفى بمثال واحد خشية الإطالة ، حذف المحقق القطعة رقم ٥٧ فى باب المُلَح والمجون (٢ : ٣٨٤) وهى ثلاثة أبيات وأثبت أول بيت فيها ، وهى لجرير :

ويومٍ كإبهام القطاةِ مُحَبَّبٍ　　إلىّ هَواهُ ، غالبٍ لىَ باطِلُهْ

وهذا البيت هو الرابع عشر فى قصيدة جرير . فتبعا لمنهج المحقق يجب أن يكون البيتان الآخران اللذان حذفهما هما الخامس عشر والسادس عشر فى القصيدة ، ولكن الواقع خلاف ذلك ، فهما البيتان : ٢٠ ، ٣١ . وهذا منهج عجيب غريب [1] لو أخذنا به فى تحقيق الدواوين لخرج ديوان شاعر - أى شاعر - وليس من شعره فيه إلا مطالع قصائده ، ويقول لك المحقق إن القصيدة الأولى فى المفضليات ، والثانية فى الأصمعيات ، والثالثة فى المعلقات ، والرابعة فى كتاب الاختيارين ، والخامسة فى جمهرة أشعار العرب ، وهكذا . فإذا أراد باحث دراسة هذا الديوان وشعر شاعره ، فعليه أن يَتَتَبَّع هذه القصائد فى المصادر السالفة ، فأى فائدة إذن عادت من نشر مثل هذا الديوان !

---

(١) انظر مزيدا من الأمثلة رقم ١٥٠ من باب الهجاء لجرير (٢ : ٣٠٥) ، ورقم ٤ لآخر فى باب مذمة النساء (٢ : ٣٠٨) ، رقم : ١ لطُفَيْل الغنوى (٢ : ٣٢٠) ، ورقم ٤ لعلقمة الفحل (٢ : ٣٢١) ، رقم ١٣ لذى الرمة (٢ : ٣٢٨) ، ورقم ٢١ لذى الرمة أيضا (٢ : ٣٣٠) وكلها فى باب الصفات ، ورقم ٥٥ للأعشى الكبير (٢ : ٣٨٣) ، ورقم ٦٣ للأخطل (٢ : ٣٨٦) ، وكلاهما فى باب الملح والمجون ، وغير ذلك كثير نصصت عليه فى الهوامش .

ثانيا : عدم ضبط الشعر

يخلو الكتاب خلوا تاما من ضبط الشعر إلا فى مواضع لا تتجاوز الخمسة عَدًّا . وهذا حَرِىّ بأن يجعل الكتاب عسير القراءة خاصة للمبتدئين الشُّداة . ومن المدهش أن بعض هذه المواضع التى حاول المحقق ضبطها غير صحيحة الضبط ، فأساء حيث أراد الإحسان ، فمثلا ضبط كلمة « صدره » فى المقطوعة رقم ١٤٦ من باب الحماسة (١ : ٦٨) بالضم :

يزيد اتساعا فى الكريهة صدرُه　　تضايق أطراف الوشيج المقوم

والصواب « صدرَه » بالنصب ، على أنها مفعول به لقوله « يزيد » قُدِّم على فاعله وهو « تَضايُقُ » . والعجيب أن هذا الضبط جاء فى النسخة على الصواب .

أما شرح الكلمات الغامضة فى هذا المجموع – وما أكثرها – فلم يشرح المحقق إلا كلمتين نقل أولاهما (١ : ٢٥) من هامش طبقات فحول الشعراء . ويتصل بذلك أيضا ما يحتويه الشعر من أشياء غير مألوفة للقارىء فتُوهمه ، فيستحدث لنفسه إشكالا ويظن بصحة النص الظنون ، مثال ذلك قول قيس بن زهير (١:٤٨)

ألم يأتيك ، والأنباء تنمى　　بما لاقت لبون بنى زياد

فـ « لم » حرف جزم ، وحق « يأتيك » أن تكون مجزومة بإسقاط الياء ، ولكن الياء هنا صلة لكسرة التاء ، كما أن الألف صلة للفتحة والواو صلة للضمة (انظر سيبويه ١ : ١٥ ، ٢ : ٩٥ طبع بولاق ، أمالى ابن الشجرى ١ : ٨٥ طبع الهند ، وشرح الحماسة للمَرْزُوقى ٤ : ١٧٧١ وغيرها) . فكان على المحقق أن يشرح مِثْل هذه الأشياء . وقل مثل ذلك أيضا فى الأعلام التى ترد فى متن الشعر ، فإن توضيحها – مادام ذلك ممكنا – كفيل بإيضاح النص وتمام العمل . وكان من الممكن للمحقق بشىء من الجهد أن يترجم لهذه الأعلام ، ولا سيما أن مصادر هذه الترجمة قد استعملها المحقق فى تخريج الشعر . وفى المرات القليلة التى حاول فيها ذلك باختصار نقل الترجمة من هوامش كتب المحققين .

ثالثا : إقحام على النص ما ليس منه

أضاف المحقق إلى بعض أسماء الشعراء ماهو كفيل فى ظنه بتوضيح غامض أو بيان مستغلق ، فمثلا المقطوعة رقم ١٢٥ من باب الحماسة (١ : ٥٨) : جاء

فى نص الحماسة البصرية « وقال سُوَيْد بن كُراع » ، فأضاف المحقق : « جاهلى إسلامى » ، ناقلا ذلك عن الشعر والشعراء ، وكان الأَوْلَى أن يضع ذلك فى الهامش فى ترجمة الشاعر . والقطعة رقم ١٢٤ من باب الرثاء (١ : ٢٥٥) قدَّم البصرى لها بقوله « وقال رجل من بنى تميم » ، فأضاف المحقق « هو الفرزدق » ، ناقلا ذلك عن الكامل ، وكان الأوفق أن يجعل ذلك فى الهامش ، خاصة أن هذه الأبيات تنسب لشاعر آخر غير الفرزدق ، هو حكيم بن مُعَيَّة .

ولم يكتف المحقق بإدخال على النص ما ليس منه مستمدا من المصادر القديمة ، بل تعدَّى ذلك إلى الاستعانة بالكتب الحديثة ، فمثلا المقطوعة رقم ٢٠١ من باب الحماسة لسُوَيْد بن أبى كاهل (١ : ٩٤) وهى عينيته المشهورة أضاف إلى اسم الشاعر « من مخضرمى الجاهلية والإسلام » ، ناقلا عن الزركلى فى الأعلام [1] ، تاركا الأصول القديمة التى ترجمت لسويد كابن سلَّام فى الطبقات ، وابن قتيبة فى الشعر والشعراء ، وأبى الفرج فى الأغانى وغيرها . والغريب أن المحقق لم يتبع هذا النهج دائما ، وإلا لأضاف لكل شاعر شيئا من هنا أو هناك ، من مصدر قديم أو مرجع حديث ، ولكنه أورد من ذلك حيث شاء له الهوى ، فأضاف حين عنَّ له ، ولم يُضف حين لم تواته الرغبة . أما المواضع التى كانت بحاجة إلى إضافة وتصحيح فقد عزف عنها ، مثل ذلك المقطوعة رقم ٢٦ من باب المديح (١ : ١٢٧) جاء اسم صاحبها هكذا : الأحوص بن الأقلح بن عاصم الأنصارى ، ثم جاء مرة أخرى فى نفس الباب (١ : ١٧٨) مع المقطوعة رقم ١٥٩ هكذا : الأحوص عبد الله بن عاصم الأسدى . فالأحوص فى المقطوعة الأولى أنصارى ، وفى الثانية أسدى ، ولم يلفت ذلك نظر المحقق ، كما أنه ترك اسم الشاعر كما هو ، ولو أضاف وصحّح لقال : الأحوص ، عبد الله بن محمد بن عاصم بن ثابت بن أبى الأقلح . ومن الجدير بالذكر أن اسم الأحوص ونسبه جاءا على الصواب فى باب الأدب برقم ٩٤ (٢ : ٣٧) : الأحوص عبد الله بن محمد الأوسى ، ولكن المحقق لم ينتبه إلى ذلك .

---

(١) انظر مزيدا من الأمثلة رقم ١٧٠ لقَطَرى بن الفُجاءَة (١ : ٧٨) ، رقم ٢٢٤ لعُطارِد بن قُرّان (١ : ١٠٦) ، رقم ٢٣٥ لأبى النَّشْناش (١ : ١١٢) ، وكلها من باب الحماسة ، ورقم ٩٣ للقطامى (١ : ١٥٤) ، رقم ٩٩ لإدريس بن أبى حَفْصة (١ : ١٥٧) ، رقم ١٧٠ لعمارة بن عَقِيل (١ : ١٨٢) ، وكلها فى باب المديح .

اعتمد المحقق فى نشر الكتاب على مخطوطات ثلاث ، ولكنه لسبب ما لم يعتدّ بالنصوص التى لم تَرِد فى النسخة التى اتخذها أصلًا ، وإنما اكتفى بوضعها فى الهامش دون محاولة للضبط والتصحيح ، أو المقارنة والتحقيق ، وإذا كان ذلك كذلك فلماذا يعنى المحققون بجمع ما يمكن جمعه من نسخ المخطوطة الواحدة ؟ أليست فائدة النسخ مجتمعة أن يكمل بعضها بعضًا ؟ فتسدّ استزادة فى نسخة نقصًا فى أخرى ، وتصحح ثانية وَهْما فى أولى ؟ ويحدث فى أكثر الأحايين أن يقع خلل فى نسخة من النسخ ، فتقيم النسخ الأخرى هذا العِوَج . وكتاب كالحماسة البصرية حَرِىّ أن يقع فيه مثل هذا الخلل ، خاصة فى الأبواب التى بينها صلة من تشابه كالمدح والحماسة ، فالمدح بالشجاعة ، واحتمال لأواء الحروب والصبر على وَطيسِها ، كل ذلك داخل فى الحماسة . ومن ثَم فقد تقع مقطوعة أو أكثر فى باب الحماسة مثلا فى إحدى النسخ فى غير موقعها فى نسخة أخرى ، بل قد تقع فى الباب نفسه مرتين ، وهنا يجب طرح هذا التكرار الذى لاغناء فيه . ولكن الدكتور مختار الدين أحمد فاته أن يتلافى ذلك ، فمثال ذلك القصيدة رقم ١٧٤ من باب المديح للحطيئة (١ : ١٨٣) أثبت مطلعها (سَواءُ) وحذف سائرها ، وقال : « ١١ بيتا ، ديوانه : ٩١ » ، ونبّه على أنها وردت فى الأصل ولم ترد فى نسخة عاشر أفندى ، ولكن بعد أربع عشرة مقطوعة جاءت القصيدة فى نسخة نور عثمانية ، فلم ينتبه المحقق إلى أنها مرت من قبل ، واعتبرها زيادة أخلَّت بها النسختان الأخريان ، وأثبتها فى الهامش (١ : ١٩١) . وقد يتنبه على أمثالها من حين إلى حين ، فيكررها فى كلا الموضعين ، ولا يسقطها من الموضع الذى لا تمت إليه بصلة حسب تبويب المصنف ، انظر مثلا رقم ١٦٨ لزيد الخيل (١ : ٧٨) ، تكررت برقم ١٨٦ (١ : ٨٥) ، ورقم ٣٦ من باب المديح لأبى الطَّمَحان القَيْنى (١ : ١٣٢) ، تكررت برقم ١٤١ لأبى إسحق بن حسان الخُرَيْمِى فى نفس الباب (١ : ١٧١) .

وقد يحدث أن تأتى القصيدة بتمامها فى إحدى النسخ ، وناقصة فى غيرها بحيث تبدو الأخيرة بالنظرة العَجْلَى مختلفة عن الأولى ، فمثلا جاء فى الأصل الذى اعتمد عليه المحقق مقطوعة فى باب المديح للحطيئة برقم ١٨٧ ، أثبت مطلعها (١ : ١٨٩) :

قالت أُمامة : لا تجزعْ ، فقلتُ لها : إنّ العزاءَ وإنّ الصبر قد غُلبا

وحذف سائرها ، وقال « ٥ أبيات . ديوانه : ٥٧ » ، وهى توافق الأبيات ٩ - ١٣ من قصيدة الحطيئة البائية المشهورة التى يمدح بها بَغِيض بن عامر بن شمَّاس . وبدا للمحقق أنها لم تأت فى النسختين الأخريين ، وإنما وجد فيهما مقطوعة أخرى مغفلة النسبة ، هى :

سيرِى أُمامَ فإنّ الأكثرينَ حَصًى والأَطْيَبينَ إذا ما يُنْسَبون أبا
قومٌ إذا عَقَدوا عَقْدا لجارهمُ شدُّوا العِناجَ وشدُّوا فوقه الكَرَبا
قومٌ همُ الأنفُ ، والأذنابُ غيرهمُ ومَن يُسَوِّى بأنفِ الناقةِ الذَّنَبا

فاعتبرها زيادة عما فى الأصل لأنها لم تبدأ بنفس البيت التى بدأت به الأُخْرَى (غُلِبا) مع أنها من نفس القصيدة .

رابعا : عدم الترجمة للشعراء :

أغفل المحقق إلا نادرًا الترجمة للشعراء خاصة غير المشهورين منهم . ولاشك أن القارىء العام أو الطالب المبتدىء لا يجهل مشاهير الشعراء كامرىء القيس ، أوعمر بن أبى ربيعة ، أو بشار بن برد ، ولكن كلاهما فى حاجة إلى التعريف بمُقِلّى الشعراء غير المعروفين كربيعة بن مقروم ، وعبد الله بن سَبْرَة وغيرهما . أضف إلى ذلك أن أسماء بعض الشعراء تتشابه إلى حد يشكل على العلماء أنفسهم ، فما ظنك بغيرهم ، مثال ذلك : الأَخْنَس بن شِهاب صاحب المقطوعة السابعة من باب الحماسة (١ : ٥٠) ، تركه المحقق كما ترك مئات غيره دون أن يُعرِّف به ، وهو جاهلى قديم يُعْرَف بفارس العصا ، صاحب المفضلية رقم ٤١ ومطلعها :

لابنة حِطَّان بن عوف منازِلٌ كما رَقَّشَ العنوانَ فى الرَّقِّ كاتِبُ

وَهِمَ الفيروزبادى (القاموس المحيط : خنس) فعدَّه صحابيا ، شُبِّه عليه بالأخنس (واسمه أُبَىّ) بن شَرِيق بن وَهْب الثَّقَفِى ، حليف بنى زُهْرَة ، ذكره أبو طالب فى مطولته المشهورة (السيرة ١ : ٢٦٠ ، ٣٨١) ، وأخطأ البكرى أيضا (سمط اللآلى ٢ : ٧٣٠) فخلطه ببُكَيْر بن الأخنس ، إذ عَدّ بُكَيْرًا ابنه ،

فقال « بكير بن الأخنس ، شاعر إسلامى » وأورد له بيتين مشهورين فى مدح آل المهلَّب بن أبى صُفْرَة ، ولا ريب أن بكير بن الأخنس الأموى لا يمت بصلة إلى الأخنس بن شهاب الجاهلى القديم .

وفى المواضع القليلة جدا التى حاول المحقق فيها أن يترجم للشعراء - وهنا تجوّز فى الكلام ، فإن هى إلا بضع كلمات لا توضح شيئا - نقل عن مراجع حديثة كما أشرت من قبل ، وسأضرب هنا مزيدًا من الأمثلة ، فحين أراد التعريف بالحارث بن كَلَدَة الثقفى (١ : ١٤) قال « فى أعلام الزركلى : مولده قبل الإسلام ولقى أيام رسول الله ﷺ وأيام أبى بكر وعمر وعثمان وعلى ومعاوية رضى الله عنهم ، واختلفوا فى إسلامه » . كذلك فعل فى ترجمة زُفَر بن الحارِث الكلابى (١ : ٥٢) ، قال « وفى هامش حماسة أبى تمام بشرح المرزوقى بتعليق أحمد أمين ورفيقه : زفر من التابعين ، سمع عائشة ومعاوية ، وروى عنه ثابت بن الحجاج » [1] .

بل هو بعد هذا قد ينقل ترجمة أحد الشعراء من الفهارس التى يُلحقها المحققون بكتبهم ، مثال ذلك المقطوعة رقم ١٠٩ من باب الرثاء (البدرا) ، وهى لكعب بن جُعَيْل (١ : ٢٤٩) ، قال « فى فهرست أعلام المرزبانى بتحقيق عبد الستار أحمد فراج ٥٦٣ ، كعب بن جعيل ، الشعر والشعراء ٦٣١ ، ابن سلام ١٢٩ ، والخزانة ١/٢٢٠ ، ٤٥٧ ، ٤/٤٢٤ ، والإصابة ٥/٣٢١ ، ونسب الشعر لعميرة بن جُعَيْل » . فهذا نقل صريح - ولكنه أمين - ليس للمحقق فيه حتى جهد المراجعة ، ولو فعل لعرف أن الشعر الذى نسب لعميرة بن جُعَيْل والذى ورد فى معجم الشعراء للمرزبانى (٢٣٣ - ٢٣٤) هو أبيات بائية أولها :

نَدِمْتُ على شَتْمِ العشيرةِ بعد ما ... مَضَى ، واسْتَتَبَّتْ للرُّواة مَذاهبُهْ

وأبيات البصرية رائية كما مضى !

وهذه الكتب الحديثة تنقل عن أصول حين تترجم للشعراء ، فيأتى المحقق وينقل ما نقلته هذه الكتب عن أصول قديمة هى بين مصادره ، خذ مثلا المقطوعة رقم ٢٤ من باب الرثاء لعبدة بن الطبيب (١ : ٢٠٧) ، قال الدكتور مختار

(١) انظر أمثلة أخرى ١ : ٩ ، ١٩ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٢٧ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٨٤ ، ١٩٦ ، ٢٠٠ ، ٢٠٢ ، ٢١٠ ، ٢١٢ ، وغيرها كثير جدا .

الدين أحمد مُعَرّفا به « بهامش شرح المرزوقى على حماسة أبى تمام ٧٩ التبريزى : عبدة واحدة العبد وهو بنت (أقول الصواب : نَبْت) ، وهو من بنى عبشمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم ... » فالأستاذ عبد السلام هارون رحمه الله فى عمله على شرح المرزوقى كان يثبت ما ورد فى شرح التبريزى - ولم يَرِد فى شرح المرزوقى - إكمالا للعمل . وكان على محقق الحماسة البصرية أن ينقل هذا الكلام رأسا من التبريزى ، لاسيما أنه يعتمد عليه أساسا - لا على المرزوقى - فى التخريج ، وعند تخريج هذه الأبيات بالذات قال إنها موجودة فى شرح التبريزى ٢ : ١٤٥

خامسا : تخريج الشعر :

اختار المحقق لتخريج الشعر منهجا لا يخلو من طرافة وغرابة وراحة فى آن . بحث عن الأشعار كما قال فى المقدمة (١ : ٤٤ - ٤٥) فى المظانّ التى يتوهم وجودها فيه ، فإذا كان الشاعر صحابيا بحث فى كتب الصحابة ، وإذا كان نصرانيا بحث فى كتاب شعراء النصرانية ، وإذا كان كريما نظر فى كتاب المُسْتَجاد من فعلات الأجواد ، وإذا كان عاشقا نظر فى كتاب الزهرة وكتاب تزيين الأسواق . وإذا كانت القصيدة تتضمن صنعة بديعية راجع كتاب ابن المعتز ، وإذا كانت تحوى تشبيهات راجع كتاب ابن أبى عون . وهذا منهج لا بأس به ، ولكنه لا يكفى وحده فى تخريج الشعر لأن كثيرا من كتبنا القديمة لا تختص بمعالجة موضوع واحد أو صنعة بعينها ، فكتاب الأغانى مثلا يحوى شعرا للصحابة رضى الله عنهم ، وللجاهليين ، والكرماء ، والبخلاء ، والعشاق ، والمعمرين ، والقَتْلَى ، والمغتالين ، والمعروفين ، والمجهولين ، والمكثرين ، والمقلين ، ويضم شعرا يحتوى على فنون البديع ، وما هو خال منها ، وتجد فيه أنسابا وأخبارا وأياما ، وتاريخا ، وشرحا لغويا وغير ذلك . ومن ثم فاتت الدكتور مختار الدين - بسبب هذا المنهج - مواضع كثيرة فى تخريج الشعر . صحيح أنه بذل جهدا شاقا ، نظرا لضخامة حجم الكتاب - الذى اختصره إلى النصف - فى تخريج الشعر ، ولكن صحيح أيضا أن مواضع كثيرة منه فاتته وهى فى كتب بين مصادره ، ولعل مثالا واحدا هنا يكفى لتوضيح ما أقول ، خرّج المحقق أبيات الحارث بن هشام فى باب الحماسة برقم ٦١ ، ومطلعها :

الله يعلمُ ما تركتُ قتالَهمْ حتى عَلَوْا فَرَسى بأَشْقَرَ مُزْبِدِ

فقال إنها فى الحماسة (أى التبريزى) ١ : ٩٧ ، نكت الهميان : ١٣٥ ، الأشباه والنظائر : ٨٣ . ولكنها موجودة أيضا فى السيرة ٢ : ١٨ ، حماسة البحترى : ٤٠ ، كتاب الصناعتين : ٣٩٨ ، عيون الأخـبار ١ : ١٦٩ ، الأغانى ٤ : ١٦٩ ، المعارف : ٢٨١ ، الفاضل : ٥٣ ، العقد الفريد ١ : ١٤٠ ، ٥ : ٣٢٦ ، الاشتقاق ١٤٨ ، اختيار الممتع ٢ : ٤٧٨ ، النويرى ٣ : ٣٥٢ ، البلوى ١ : ٥٤٠ ، الإصابة ١ : ٣٠٧ ، الاستيعاب ١ : ٣٠١ - ٣٠٣ ، الغرر : ٢٥١ ، ديوان حسان : ٣٦٦ ، فضلا عن البيت الأول فى أسد الغابة ١ : ٣٥١ ، المخصص ١ : ٤٠ ، فهذى تسعة عشر مصدرا فوق ما ذكر ، كلها من مصادره خلا اختيار الممتع . ولو أن المحقق قرأ الكتاب الذى بين يديه أو تصفّحه فى أناة وروية لما فاته كل هذا العدد من المصادر فى تخريج قطعة واحدة . أما أن يبحث عنها حيث يتوهم وجودها فأمر لا يكون . ثم عمد المحقق فى التخريج إلى طريقة أجدى وأحفظ للوقت ، وهى أن ينظر فى قصائد الحماسة البصرية التى وردت فى المصادر الأخرى - والتى قام محققوها بإخراجها إخراجا علميا ، فضبطوا النص ، وأزالوا غامضه ، وخرجوه فينقل هذا التخريج ، ومثال ذلك تخريج القصيدة رقم ١٦٨ فى باب الأدب (٢ : ٦٤) قال المحقق « الأبيات تنسب إلى عثر بن لبيد العذرى الأعلم ١ / ١٢٢ أو لعثمان بن لبيد الدرة ٣٣ وشرحه ٩٠ والسيوطى ٨٦، أو لحريث بن جبلة كما فيهما وفى المعمرين رقم ٣٨ ، والأدباء ١٢/٥ . ولجبلة بن الحويرث العذرى كما صوبه أبو محمد الأسود فى فرحة الأديب ورقة ٣١ ، أو لعبد المسيح بن بقيلة كما فى الحماسة البصرية وأظنه وهما ، أو لابن كثير بن عذرة كما نقل السيوطى ٨٧ عن الموفقيات ، أو لأبى عيينة المهلبى كما فى البصائر للمجد (ت) وهى بغير عزو فى العيون ٢ : ٣٠٥ والقالى ١٨٤/٢ ، والآخران فى المرتضى ١ : ١٨٩ ، ومجموعة المعانى ٦٥ لعبد المسيح بن بقيلة والبيتان ٦ ، ٧ فى العقد ١ / ١٢٣ لعبد المسيح بن نفيلة الغسانى والأبيات ١ - ٤ لجبلة بن حريث ١ / ٣٨١ والأربعة فى المستجاد ٢١١ لعبيد بن شرية ، وفى الخفاجى ٩٠ لعبيد بن سرية ، والصواب : شرية - كعطية كما فى الوفيات والأبيات ١ ، ٣ - ٥ فى المحاسن والمساوى ٢٥/٣ والأبيات ١ ، ٣ ، ٤ فى الدميرى ٢ / ١٤٦ » . انتهى تخريج الدكتور مختار الدين أحمد ، كلَّا بل انتهى تخريج العلامة الميمنى رحمه الله ، ونقله الدكتور مختار الدين دون أن يذكر أنه

عن الميمنى ، ولذا تعمّد ألا يذكر أن الأبيات فى سمط اللآلى ٢ : ٨٠٠ ، حيث جاء هذا التخريج الذى نقَلَه . والأستاذ الميمنى وهو يخرج الأبيات وجدها فى الحماسة البصرية ، وظن أن صاحبها قد أغرب حين نسبها إلى عبد المسيح بن بُقَيْلَه ، فقال « وأظنه وَهْما » . فجاء محقق الحماسة البصرية ونقل التخريج دون أن يفطــن إلى عبارة الميمنى ، فكانت شاهــدا على هذا النقل[1] .

وحتى هذه المراجعة فى المظان التى اتخذها المحقق منهجا لم يوفها حقها من الدقة والأناة ، فالمقطوعة رقم ١٩٣ من باب المديح (١ : ١٩١) أثبت المحقق أولها ، وهو :

وكـائـنْ بـالأبـاطـح مِـن صـديـقٍ   يَرانى لو أُصِبْتُ هو المُصابا

وحذف سائرها ، وقال « ٥ أبيات يهجو الراعى النميرى ، ديوانه ٧٩ » ، ومن الواضح حتى من هذا البيت المفرد أن الأبيات فى المديح ، فكيف تكون فى هجاء الراعى ! وإذا رجعت إلى الصفحة التى ذكرها فى ديوان جرير (طبعة الصاوى) وجدت بها فعلا أبياتا فى هجاء الراعى ، منها ذلك البيت السائر :

فغُضّ الطَّرْفَ إنكَ من نُمَيْرٍ   فلا كَعْبًا بَلَغْتَ ولا كِلابا

أما أبيات البصرية فهى فى ديوان جرير ص : ١٧٤ يمدح بها الحجاج بن يوسف ، ولكن الأمر شُبّه على المحقق لاتحاد القصيدتين وزنا وقافية وقائلا ، وإن اختلفتا فى الموضوع . ومن أمثلة ذلك أيضا المقطوعة رقم ٢٠٦ فى باب الحـــماسة ١ : ٩٧ لزهير بن مسعود ، أولها :

---

(١) انظر أمثلة أخرى فى المقطوعة رقم ٢٣٣ من باب الحماسة ١ : ١١١ ، فالتخريج منقول من السمط أيضا ، دون إشارة إليه ، والمقطوعة رقم ٤٥ من باب المديح ١ : ١٣٥ ، فتخريجها منقول من السمط أيضا . ورقم ١٣٨ فى باب النسيب ٢ : ١٤٣ ، نقل تخريج الميمنى دون أن يذكره ، وفى تخريج الميمنى خطأ حين أشار إلى أن الأبيات فى الأغانى ، وليس الأمر كذلك ، فتابعه المحقق . رقم ١٤ فى باب الهجاء ٢ : ٢٥٩ نقل تخريجها من السمط ، رقم ٧٣ فى باب الهجاء ٢ : ٢٨٠ نقل تخريجها من السمط ، رقم ٣١٥ فى باب النسيب ٢ : ٢٢٠ نقل تخريجها من ديوان الصولى ، ورقم ٢٨ فى باب الهجاء نقل تخريجها من الأشباه والنظائر ، وفيه خطأ فى رقم صفحة ديوان المعانى ١ : ٢٩٢ والصواب ١ : ١٩١ ، فنقل الخطأ ، رقم ٤٦ فى باب الصفات ٢ : ٣٤٨ نقل تخريجها من السمط ، رقم ٥٦ فى باب المُلَح والمجون ٢ : ٣٨٤ نقل تخريجها من السمط ، وغير ذلك كثير .

هلا سألتِ هداكِ الله ماحَسَبِى عند الطِّعانِ إذا ماالحْمَرَّت الحَدَقُ

ذكر المحقق أنها فى أمالى الزجاجى ص ٦٨ ، ولكن الذى فى أمالى الزجاجى أبيات قافية أيضا لزيد الخيل مختلفة كل الاختلاف عن أبيات زهير بن مسعود (١) .

أخطاء النص

رقم : ٤ (١: ٤) ، لحسان :

متى ما بَرَزْنا من مَعَدٍّ بعُصْبَةٍ وغَسَّانَ ، نَمْنَعْ حوضنا أنْ يُهَدَّما

ولا معنى لقوله « برزنا » هنا ، وكيف يبرز اليمنى بعصبة من معدّ ! الصواب : تَزُرْنا ، لكى تكون أقرب لرسم الكلمة ، والرواية المعروفة تَزِنَّا ، أى إذا وزنتنا بعصبة من معَدّ ، فنحن – وحق غسّان – قادرون على أن نحمى حوزتنا .

رقم : ٥٤ (١ : ٢٤) لتأبَّط شرًّا

وطالبْتُها بُضْعَها فالْتَوَتْ فكان مِن الرأى أَنْ تُقْتَلا

فقد لقى تأبط شرا الغولَ وصارت له جارة ، فأراد منها ما أراد ، فأبت عليه ، فرأى من الحزم أن تُقْتَل . ولكن المحقق رأى أن كلمة « تُقْتَلا » خطأ ، وأن الصواب « تقبلا ، وهذا « تصحيح » يتنافى مع معنى الشعر والخبر المرتبط به .

رقم ٥٧ (١ : ٢٦) لزُفَر بن الحارث

وقد ينبت المَرْعَى على دِمَن الثَّرى وتَبْقَى حَزازاتُ النفوسِ كما هيا

لم ينتبه المحقق أن هذا البيت ملفق من بيتين هما :

فقد ينبتُ المرعَى على دِمَن الثرى له وَرَقٌ مِن تحته الشَّرُّ بادِيا

ونَمْضِى ولا تَبْقَى على الأرض دِمْنَةٌ وتَبْقَى حزازات النفوسِ كما هيا

رقم ٨٥ (١ : ٣٩) لأبى تمام :

(١) انظر مثالا ثالثا المقطوعة ٦٣ فى باب الرثاء (١ : ٢٢٧) ، حيث أحال على الأمالى والعيون والعقد ، والذى فيها مختلف تماما عن أبيات البصرية .

دَعِينى وأخلاقَ الرجال أُفانِها فأهوالُه العُظْمَى تليها رغائِبُهْ

ولا معنى لـ « أخلاق الرجال » فى البيت ، والضمير فى « فأهواله » حينئذٍ لا يعود على شيء ، والصواب كما فى ديوان أبى تمام وسائر المصادر « وأهوال الزمان » ، وبذا يرتبط معنى البيت بسابقه ، فصاحبته تعذله فى البيت السابق على ركوب الصعاب والأهوال . ثم علق المحقق على البيت التالى لهذا البيت وهو :

وقَلْقَلَ نَأْىٌ من خراسان جَأْشَها فقلتُ : اطمئنّى ، أَنْضَرُ الروضِ عازِبُهْ

فقال فى ديوانه : نابى ... جاشها ، بالضم وهو الصواب . ومافى المخطوطة هو الصواب بالفتح ، فهو يقول : إن بُعْدَه زعْزَع قُوَّتَها وأثار مخاوفها .

رقم ١٢٤ (١ : ٥٧) لأعرابى من ربيعة

لَبِسْتُ لبَكْرٍ وأشياعِها وقد حَمِسَ البَأْسُ جِلْدَ النَّمِرْ

قال المحقق إن « حَمِسَ » خطأ ، وأنها صوابها حَمِىَ . وما فى الأصل جيد جدا ، حَمِسَ الرجل : صَلُب واشتدّ فى القتال وغيره ، وحَمِسَ القتالُ : اشتد وطيسُه ، ومن هذا الفعل جاء لفظ الحماسة .

رقم ١٢٩ (١ : ٦٠) لأدهم بن حازم الضبى :

ولُبْسُ ثيابِ المَيْتِ عارٌ وذِلَّةٌ ومنعُ الأسيرِ الزادَ مِن أقبح السَّبِّ

ولا معنى لكلمة « لُبْس » ههنا ، والصواب : سَلْب ، يؤيد ذلك البيت السابق على هذا البيت وهو :

فما نَسْلُب القَتْلَى كما قد فعلتمُ ولا نَمْنَعُ الأَسْرَى من الأَكْلِ والشُّرْبِ

فأنكر أن قومه يسلبون القتلى ثيابهم ، ويمنعون الأسرى من الأكل والشرب لأن سَلْبَ ثياب القتلى عارٌ وذلة ، ومنعَ الأسير الزادَ من أقبح السبِّ ، يدلك على صحة ذلك قول مالك بن مُخارِق العَبْدِى :

ومَن يَسْلُب القَتْلَى فإنّ أَسِيرَنا - وإن كان مَشْنُوءًا - يُجَنُّ ويُقْبَرُ

رقم ١٨٢ (١ : ٨٣) لسهم بن حنظلة الغَنَوى :

لا يحملنَّك إقْتارٌ على زَهَدٍ ولا تَزَلْ فى عطاء الله مُرْتَعِبا

فعلق على كلمة « مرتعبا » بقوله : كذا بالأصل ، ولعله : مرتبعا . وهذا التصحيح يحول القافية من بائية إلى عينية ! والصواب : مُرْتَغِبا ، وهذه الرواية فى الأصمعيات التى رجع المحقق إليها فى تخريج الأبيات !

رقم ٢٠٧ (١ : ٩٧) لعمرو بن يربوع الغنوى :

لَكُنْتَ تَجُوبُ على سَلْهَبٍ تُثِيرُ الغُبارَ بصوّانها

ولا معنى لـ « تجوب » فى سياق الأبيات ، والصواب : نَجَوْتَ ، كما ورد فى المؤتلف للآمدى والذى خرج فيه المحقق الأبيات .

رقم ٢١٦ (١ : ١٠٢) لسُحَيْم بن وَثِيل الرِّياحى :

عَذَرْتُ البُزْلَ إذ هى قارعتنى فما شَأْنى وشأنُ بنى اللبون

قال المحقق : « وأظن الصواب : ابن اللبون ، وهو كذلك فى نقد الشعر لقدامة » . وأرى أن الصواب : ابنَىْ لَبُونٍ ، فقد جاء فى خبر الأبيات (الأصمعيات : ١٣) أن الأحوص والأبَيْرِد ، وهما من ولد عتّاب بن هَرْمِى أرادا مُجاراة سُحَيْم فى الشعر ، فاستعظم ذلك منهما ، وهو مَن هو فى شاعريته وتجريبه وسنّه ، فقال نونيته المشهورة « أنا ابنُ جَلا وطلاَّعُ الثنايا » ، ووصفهما بأنهما ابنىْ لبون . وابن اللبون هو ولد الناقة إذا استكمل الثانية ودخل فى الثالثة ، فهو بعدُ ضعيف لا يستطيع أن يجارى البُزْل ، والبازل هو البعير استكمل الثامنة وطعن فى التاسعة ، وهو زمن قُوَّته واستحكامه .

رقم ٢٣٢ (١ : ١١١) لعُبَيْد بن أيوب العنبرى :

فأصبحتُ كالوَحْشِىّ يَتْبَعُ ما خَلا ويتركُ مَأْنُوسَ البلادِ المُدَعْثَرِ

والصواب « مَأْبُوس » بالباء ، وهو المُذَلَّل المُمَهّد ، يقوّى ذلك رواية البحترى فى حماسته : ويترك مَوْطُوء . وقد وردت هذه الرواية فى الحيوان (٦ : ١٦٥) وعلق الأستاذ عبد السلام هارون رحمه الله عليها تعليقا جيدا ، وقد خرَّج الدكتور مختار الدين هذه الأبيات فى الحيوان ، ولم يَلْتَفِت إلى ما قاله الشيخ الجليل .

رقم : ٢٣٨ (١ : ١١٤) للحريش السعدى :

أرى الضَّرْب فى البُلْدان يفنى معاشرا ولمْ أرَ مَن يُجْدِى عليه قُعودُ

وكلمة « يُفْنِى » خطأ لاشك فيه ، وصوابها بالغين « يُغْنى » ، فقد حدثنا فى أبياته بأنه فقير مُعْدَم ، وأن جثومه بالمكان لم يُجْدِه شيئا ، ولعله إذا ضرب فى أرجاء الأرض أن يصيب غنى فيُسَرّ أصدقاؤه ويُساء حُسّاده ، يقول بعد هذا البيت :

فلو كنتُ ذا مالٍ لقُرِّبَ مَجْلِسِى وقيلَ - إذا أخطأتُ - أنتَ سَدِيدُ
فَدَعْنِى أُطَوِّف فى البلاد لعلَّنى أَسُرُّ صديقا أو يُساءُ حَسُودُ

رقم ٢٢ (١ : ١٢٥) لجُنَادَة بن مِرْداس :

فلمّا دَعاها السَّيْرُ عادتْ كأنَّها أَهِلَّةُ صَيْفٍ رَدَّها البُرْجُ أُفَّلا

والصواب : « رعاها » بالراء ، لا بالدال ، فهو يقول فى البيت السابق أن النوق رعت الربيع فسمنت واكتنزت ، ولكنها فى رحلتها إلى الممدوح رعاها السَّيْر فهزلت وضمرت ، كما فى قول أبى تمام (ديوانه ١ : ٢٢٢) :

رعَتْهُ الفَيافِى بعدَ ما كان حِقْبَةً رعاها ، وماءُ الروْض يَنْهَلُّ ساكِبُهْ

رقم ٢٥ (١ : ١٢٦ - ١٢٧) للمُمَزَّق شَأْس بن نهار :

أحقًّا - أَبَيْتَ اللَّعْنَ - أن ابن مزننا على غير إجرامٍ بريقى مُشَرِّقى

قال المحقق « من العقد ، ووقع فى الأصل ونع (يعنى نسخة نور عثمانية) : فرتنا ، خطأ » . فى الأصل وإحدى النسخ : فرتنا ، وهى صواب بلا شك ، فغيرها المحقق تبعا لرواية العقد الفريد ، وما فى العقد خطأ بلا ريب . والفَرْتَنَى هى الأَمَة أو هى الأَمَة بنت الأمة . و « ابن فَرْتَنَى » سَبٌّ يُقْذَف به الرجل لضعة أصله ، يقول الأحوص الأنصارى فى محمد بن حزم عامل سليمان بن عبد الملك على المدينة :

لعمرى لقد أَجْرَى ابنُ حَزْم ابن فَرْتَنَى
إلى غاية فيها السِّمامُ المُثَمَّلُ

رقم ٦٧ (١ : ١٤٢) لابن أبى السِّمْط . والصواب : أبو السمط بإسقاط كلمة « ابن » فهى كنية مروان بن أبى حَفْصَة الأصغر ، حفيد مروان بن أبى حَفْصَة المشهور ، مادِح معن بن زائدة ، لازَمَ المتوكّلَ ونادمه فقلّده اليمامة ، فهو معروف مشهور .

رقم ١٤٨ (١ : ١٧٣) لأشجع السُّلَمِىّ :

إذا ما حياضُ المَجْد قلَّتْ مياهُها فَحَوْضُ أبى العباسِ بالجُود منزع

و « منزع » خطأ ظاهر ، والصواب : مُتْرَعُ ، أى ملآن .

رقم ١٨٨ (١ : ١٨٩) لإبراهيم بن هَرْمَة :

وكلَّفتُها طامساتِ الصُّوَى بتهجيزها ثم إدْلاجِها [1]

والصواب بالراء المهملة : بتَهْجِيرها ، والتهجير : سير منتصف النهار حين تشتد الشمس ، يعنى أنه جشّم ناقته سَيْرًا متواصلًا فى طريق مجهولة مخوفة ، لم يعفها من التهجير فى قَيْظ الشمس ، ولا من الإدلاج ، أى سير الليل .

رقم ١٩١ (١ : ١٩٢) لأعشى همدان :

ذؤابةُ العَنْبَر فافْخَرْ به والمرءُ قد يَنْعَشه الصالِحُ

وصواب القراءة « فاخْتَرْتُه » لا « فافْخَرْ به » ، يعنى أنه اختاره لما توسَّم فيه الصلاح .

رقم ١٩٦ (١ : ٢٠٨) لمروان بن أبى حفصة :

طرقَتْكَ زائرة فَحَىِّ خيالَها بيضاء تنشر بالخباء دلالَها

و « تنشر بالخباء » رواية تفسد الشعر ، والصواب : « تَسْتُرُ بالحياء » ، يؤيد ذلك أن الرواية المشهورة لهذا البيت هى : « تخلط بالحياء » ، فهى تَتَدلَّل ولكنها تخلط دلالها أو تستره بالخَفَر ، وذلك أوقع فى قلب الرجل .

---

(١) لعل ذلك خطأ مطبعى ، كما فى رقم ٢٥ (١ : ٢٠٩) فى البيت الرابع عشر من أبيات مروان بن أبى حفصة : « لا نريد به زمالا » ، والصواب : زيالا .

رقم ٢٧ (١ : ٢٠٩) للبيد :

بَلِينا وما تَبْلَى النجومُ الطوالِعُ وتَبْلَى الجبالُ بَعْدَنا والمَصانِعُ

فى المخطوطة الذى اتخذها أصلا : « وتَبْقَى الجبالُ » ، ولكن فى نسخة نور عثمانية : « وتَبْلَى الجبالُ » ، فأخذ بها وخطَّأ رواية الأصل ، وما فى الأصل هو صواب محض ، وما فى النسخة الأخرى خطأ صُراح .

رقم ٦٩ (١ : ٢٢٩) لمنقذ بن عبد الرحمن الهلالى :

الدهرُ لاءمَ بَيْنَ فُرْقَتنا وكذاك فرَّق بَيْنَنا الدهرُ

فى الأصل المخطوط « أُلْفَتَنا » فغيرها المحقق إلى « فُرْقَتنا » ، لأنها فى ظنها خطأ ، وهى صواب بلا أدنى ريب ، وكيف يلائم الدهر فى أمر الفراق ؟ وإنما هو لاءم بينهما وجمع شملهما وألّف بينهما ، وانظر إلى قوله « كذاك » ، فكما أن الدهر جمع بينهما فأحبها وأحبته وتزوّجا ، كذاك فرق بينهما .

رقم ٧٦ (١ : ٢٣٤) بائية كعب بن سعد الغنوى :

فقلتُ : ادْعُ أخرى ، وارفع الصوتَ دعوةً
لعل أبا المِغْوار منكَ قريبُ

فى الأصل « أبى » ، فظنها المحقق خطأ ، وأن الصواب « أبا » لوقوعه اسم لعل وهو منصوب ، فغيرها إلى « أبا » ، ولم ينتبه المحقق أن البيت شاهد نحوى سائر ، وأن « لعل » فيه حرف جر .

رقم ٩٦ (١ : ٢٤٣) لامرأة من بلحارث بن كعب :

لم يشأ طاربه ذو مَيْعَةٍ لاحِقُ الآطال نَهْدٌ ذو خُصَلْ

والصواب : لو يشا طارَ بِهِ ، والبيت رُوِىَ فى حماسة أبى تمام وقد خرَّج المحقق فيها الأبيات .

رقم ١١٨ (١ : ٢٥٣) لأُهْبان بن نَضْلَة الأسدى

كريم النَّثا حُلْوُ الشمائل بَيْنَهُ وبَيْنَ المُرَجَّى نَفْنَفٌ مُتَباعِدُ

الصواب : المُزَجَّى . جاء فى شرح المرزوقى (٢ : ٩٧٧) : المُزَجَّى :

الضعيف . والنَّفْنَف : المهواة بين الجبلين ، والأرض بين الأرضين . وهذا كما يقال بين كذا وبين كذا بون بعيد ، أى بين هذا الفتى وبين ضعيف الفتيان بُعْدٌ شاسع حتى لا التقاء ولا تدانى ، وكذلك ذكر الآمدى (المؤتلف ص : ٣٤) ، وهما من مصادر المحقق فى تخريج هذه الأبيات .

رقم ١٢٠ (١ : ٢٥٤) لمُرَّة بن مُنْقِذ التنُوخِي :

جسورٌ لا يُرَوَّعُ عند هَمٍّ ولا يَثْنِى عزيمتَه اتِّقاء

والصواب : لِقاءُ

رقم ١٣١ (١ : ٢٥٨) لحارثة بن بدر :

وكنتَ تُغْشَى وتُعْطِى المالَ عن سَعَةٍ
لأن بيتك أضحى وهو مَعْمُورُ

والشطر الثانى فيه تحريف فى موضعين ، الأول : لأن ، صوابها الان ، (بتخفيف الألف الثانية) ، والثانى : معمور ، صوابها : مهجور ، فالبيت فى رثاء زياد بن أبيه ، يقول حارثة : والآن بعد أن رحلت عن هذه الدنيا أضحى بيتك مهجورا لا يغشاه أحد ، وكان يُغْشَى فى حياتك لإعطائك المال لمن يجيئك .

وبعد ، فقد اقتصرت على نقد الجزء الأول فقط من الكتاب (٢٨٣ صفحة) أما الجزء الثانى فسوف اكتفى بأمثلة قليلة منه .

رقم ٢٩ (٢ : ٣٤٠) لابن عنقاء :

طَوَى نفسه طىَّ الحرير كأنه
حوى حيَّةٍ فى ربوة وهو هاجِعُ

كلمة « الحرير » فى نسخة نور عثمانية ، وأيضا فى الآمدى والمرتضى فجعلها مكان ما فى الأصل : الجَرِير ، بالجيم ، وما فى الأصل هو الصواب ، والجرير : الحَبْل .

رقم ١٩ (٢ : ٣٦٠) للخطيم المحرزى :

تبدل بالغُمَّى بئيسًا وشفَّه مخاوِفُ تُزْرِى بالغرير المُغَفَّلِ

ولا معنى لكلمة « الغُمَّى » هنا ، والصواب : النُّعْمَى .

رقم ٦ (٢ : ٤٠٤) لامرأة من قيس كُبَّة :

إنَّ فتًى أهواه قيس كُبَّهْ   أَجْدَرُ خَلْقِ الله بالمَحَبَّهْ

وكلمة أهواه خطأ مفسد للمعنى ، والصواب : أَهْلُوهُ .

رقم ٩ (٢ : ٤٠٥) لامرأة ترقِّص هَنَها ، هكذا جاء فى تقديم الأبيات ، وهَنُ المرأة : فَرْجُها ، والأبيات تدل على ذلك فى غاية الوضوح ، فعجيب إذن أن يقول المحقق : « كذا ، ولعله : ابنها » !

رقم ٢٩ (٢ : ٣٦٣) لجميل :

ولرُبّ هاجرةٍ قطعتُ وليلةٍ   سوداءَ حالكةٍ كَلْونِ المنظر

والصواب : كَلُوفِ المَنْظَرِ

ولو نقدت الجزء الثانى كله لَطال الأمر طولا غير مستحب . وحتى فى هذا الجزء الأول الذى فيه بعض تفصيل لم أذكر كل خطأ وجدته ، وإنما اكتفيت بما اعتبرته أخطاء لا مرية فيها . هذا إلى جانب أخطاء أخرى كثيرة أمسكت عنها راجيا أن تكون مطبعية ، وإن كان تصحيح المحقق لكلمة مرتعبا ، بجعلها مرتبعا ، فغير القافية من بائية إلى عينية يشكِّكُنى فى ذلك .

ب – النسخ المخطوطة :

توجد ثلاث عشرة نسخة خطية ومصورة للحماسة البصرية اطَّلعت على أكثرها وأهمها النسخ الثلاث الأول وسأذكرها مجرد ذكر ثم أعود إليها بالتفصيل :

١ – مخطوطة مكتبة عاشر أفندى باستانبول رقم ٧٨٧ ، وهى النسخة الأولى التى صنفها البصرى ، منسوخة سنة ٦٤٧ . وملحق بهذه النسخة تقاريظ (انظرها فى آخر الكتاب) ، استلَّها منها عبد الرحمن بن يحيى بن محمد الملاح وجعلها فى سبع عشرة صفحة مستقلة ، وتاريخ كتابتها ٢٠ ربيع الآخر سنة ١٠١٦ هـ ، ومنها نسخة محفوظة بمكتبة جوته بألمانيا برقم ٢١٩٥ . وأنبأنى الأستاذ عبد العزيز الميمنى رحمه الله فى مجلس لنا بمنزل العلّامة محمود شاكر تغمده الله

برحمته أنَّ فى مكتبته نسخة منها بخط مغربى ، نسخها يحيى بن محمد بن رويس القاضى الزواوى الجزائرى سنة ١٢٨٦ هـ . [١]

وأفاد الدكتور مختار الدين أحمد أن هناك مقالا عنها نُشِر فى مجلة MFO ، المجلد الخامس ، ص : ٥٣٨ ، ولم يتيسر لى الاطلاع عليه .

٢ - مخطوطة مكتبة نور عثمانية باستانبول رقم ٣٨٠٤ ، تاريخ كتابتها هو ٦٥١ فى حياة مصنفها ، ومنها مصورة بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة ، والمجمع العلمى العربى بدمشق .

٣ - مخطوطة مكتبة راغب باشا باستانبول رقم ١٠٩١ ، وهى أجلّ النسخ وأكملها وأحسنها خطًّا وضبطًا ، نُسِخت سنة ٦٥٤ فى حياة المصنف ، وهى النسخة التى اتخذتُها أصلًا .

٤ - مخطوطة مكتبة عاطف أفندى باستانبول رقم ٢٠٥٣ ، عدد أوراقها ثلاثمائة ورقة ، ومسطرتها ٢٥ سطرا ، وهى غير كاملة وتنتهى بباب النسيب . وتاريخ نسخها هو ٩٨٣ . وأفاد الدكتور مخـــتار الدين أحمد أن هناك مقالًا عنها فى مجلة MFO ، المجلد الخامس ، ص : ٤٨٩ ، ولم أستطع الحصول عليه .

٥ - مخطوطة دار الكتب المصرية رقم أدب ٥٢٠ ، وهى النسخة التى بدأت العمل عليها منذ أربعين عاما . وهى نسخة سقيمة مليئة بالأخطاء ، نسخها عبد الله بن عبد الرحمن البغدادى سنة ١٢٨٧ ، وهى منقولة عن نسخة راغب باشا ، وعنها - أى عن نسخة دار الكتب - نقل الأستاذ الميمنى نسخته التى اعتمدها الدكتور مختار الدين أحمد أصلا فى عمله .

٦ - نسخة دار الكتب المصرية فى المجموعة التيمورية ، شعر ٨٦٢ ، وتقع فى ٦٨١ صفحة من القطع الصغير ، وليس عليها تاريخ نسخها ، وخطها فيما أرجِّح من خطوط القرن الثالث عشر ، وهى تتفق كثيرًا مع نسخة دار الكتب المصرية المذكورة تحت رقم ٥ .

٧ - نسخة مكتبة البلدية بالإسكندرية ، رقم ١٢٢١ ، وهى ناقصة جدًّا ، تقع فى ثمانين ورقة تنتهى بقصيدة الفرزدق الفائية (يَتَصَرَّف) رقم ٤٢٣ من باب

---

(١) انظر حـ : ٤ ، ص : ١٧٥٧

المديح ، ومسطرتها واحد وعشرون سطرا . مكتوبة بخط نسخ جميل جدا ، وأسماء الشعراء فى مطالع القصائد مكتوبة بالحبر الأحمر ، وعليها شروح وتعليقات بنفس الخط .

٨ - مخطوطة مكتبة حسين جلبى بتركيا ، لم أستطع الحصول عليها ، وأفاد الدكتور مختار الدين أحمد أن هناك مقالا عنها فى المجلة الألمانية ZDMG ، المجلد : ٦٨ ، ص : ٥٢ ، ولم أره .

٩ - مخطوطة مكتبة الإسكوريال ، رقم ٣٨٠٤ ، وهى عندى فى مجلدين ، اتضح لى بالمراجعة أنها منقولة عن نسخة دار الكتب المصرية رقم ٥٢٠ . وقد رجع إليها محقق ديوان عمر بن أبى ربيعة (طبعة ليبزج ، ١٩٠٢) .

١٠ - مخطوطة مكتبة ميلانو بإيطاليا ، وهى ناقصة جدًّا ، ليس عليها تاريخ نسخ ، وأرجح أنها مكتوبة فى أواخر القرن الثالث عشر الهجرى ، وهذه النسخة استعملها جاير فى تحقيقه لديوان الأعشيْن .

وذكر الدكتور مختار الدين أحمد (المقدمة ١ : ٣٨) أن « من الحماسة البصرية مختصرة خطية ملتقطة فى المكتبة الآصفية بحيدرآباد ، صفحاتها ٢٣٢ ، وقد كتب كاتب على الورقة الأولى : منتقى من الحماسة البصرية ، وبعده اسم المؤلف صدر الدين على ، وتحته العبارة : سنة ٦٤٧ هـ تأليف الأصل . الأصل مذكور فى كشف الظنون ، والمنتقى ليس بمذكور فيه . ولم نجد ذكرًا لهذا المنتقى فى مصدر ما من المصادر التى ظفرنا بها . وقد شارك فى نسخها ناسخان ، فمن الصفحة ٣ إلى الصفحة ٢٤ ، والصفحتين ٢٣١ ، ٢٣٢ ، لناسخ ، ومن الصفحة ٢٥ إلى الصفحة ٢٣٠ لناسخ آخر . ويحصر هذا المنتقى فى خمسة أبواب بدلا من ستة عشر وهى الحماسة ، والمراثى ، والأدب ، والنسيب ، والمديح ، ولم ننجح بتعرف اسمى الناسخيْن ، وبمن هو المنتقِى . وفى بدء الكتاب عبارة لمن هو فى يده : من مودعات الدهر لدى الفقير إلى رحمة الله الصمد عبد الرحمن بن عبد الله بن المصطفى بن محمد ، سنة تسع وعشرين ومائة وألف (١٢١٩ هـ) . انتهى كلام الدكتور مختار الدين .

من هذا العرض يتضح أن النسخ الثلاث الأولى هى أهم النسخ وأكملها وأقدمها تاريخا . ولمَّا كانت نسخة راغب باشا هى آخر ما صنفه البصرى ، ومن

ثم فهى أتم النسخ فقد اتخذتُها أصلًا واستعنت بالنسختين الأخريين ، وسأتحدث عنها بالتفصيل .

١ - نسخة راغب باشا ، تقع فى ثلاثمائة وخمس وثلاثين ورقة من القطع المتوسط ، ومسطرتها خمسة عشر سطرًا . وهى نسخة نفيسة تامة الضبط ، جيدة الشكل ، مكتوبة بخط نسخ جميل سنة ٦٥٤ هـ . أكثر ناسخها من وضع علامات الإعجام والإهمال ، فيجعل تحت الحاء والعين والصاد ، حاءً وعينًا وصادًا بخط دقيق ، ويكتب تحت السين ألف صغيرة تفرقة بينها وبين الشين ، ويجعل فوق الدال والراء شبه دائرة مفتوحة الأعلى .

وهذه النسخة خزائنية صفحتها الأولى مكتوبة بخط مذهب ، وتتكون من جزأين . يشمل الجزء الأول باب الحماسة ، المديح ، الرثاء ، وسبعا وأربعين قصيدة ومقطوعة من باب الأدب . وجاء فى آخر هذا الجزء : « آخر الجزء الأول من الحماسة البصرية ، يتلوه فى الجزء الثانى إن شاء الله تعالى : قال إسحق بن إبراهيم الموصلى . الحمد لله وحده ، وصلواته على سيدنا محمد وآله وسلم تسليما كثيرا » . وأسفل هذا الكلام أبيات للنابغة الجعدى (هى من البصرية رقم ٩ من باب الحماسة) بخط مخالف لخط سـائر النسخة . وفى الصفحة الأولى من المخطوط فى أعلاها من جهة اليمين نجد : ألحقتها بالكتب الموقوفة لمحمد ابن إسماعيل السلامى ، وكَتَبَه الفقير عبد الغفار ، حسبى الله على من بدّل أو غيَّر .

وبجانب العنوان من جهة اليسار كُتِب : « من نِعم الله سبحانه وتعالى على عبده عبد الغفار ، غفر الله ذنوبه وعيوبه فى الدنيا والآخرة ، آمين » . ثم يلى ذلك « من كُتُب العبد الفقير يوسف العمانى ! سنة ١٠٢٦ بمدينة حلب ، غفر له الله ، آمين » . وهذه العبارة الأخيرة مكتوبة بخط مخالف لما قبلها ، ثم يعقب ذلك تملك ثالث هو « ثم ملكه الفقير حسين الوفاء (الرَّفاء !) سنة ١١٥٣.

وفى آخر صفحة العنوان نجد ختم الوقف : « حسبى الله وحده ، من الكتب التى وقفها إلى الله ربه ذى المواهـب محمد بن (كلمات مطموسة بقدر أربع) .

أما العنوان فكُتب بخط كبير مذهب : الجزء الأول من الحماسة البصرية . ثم

كُتِب تحته : الحماسة البصرية تأليف الشيخ العلّامة شيخ الأدب وحُجّة العرب صدر الدين على بن أبى الفرج بن الحسن البصرى وفّقه الله لمرضاته . ثم جاء تحته بخط مخالف :

لو نال حيٌّ من الدنيا بمَكْرُمةٍ   أُفْقَ السماء لنالتْ كَفُّهُ الأُفُقا

وهو بيت لزهير بن أبى سلمى من البصرية رقم ٤٠ .

ويبدأ الجزء الثانى بنفس صفحة العنوان للجزء الأول تماما : الجزء الثانى من الحماسة البصرية تأليف الشيخ العلّامة شيخ الأدب وحُجة العرب صدر الدين على ابن أبى الفرج بن الحسن البصرى وفّقه الله لمرضاته . ويسبق أول مقطوعة فيه (لإسْحق الموصلى ، رقم ٦٧١) : بسم الله الرحمن الرحيم رَبِّ يَسِّرْ .

وفى منتصف الصفحة من جهة اليسار كلام مبتور الأواخر وهو : انتقل بالشـ[ـراء إلى] عبد الغفار غفـ[ـر الله] ذنوبه وعيوبه ١٢٠٦ .

وهذا التملك يظهر كما سلف على صفحة عنوان الجزء الأول . ثم نجد أسفله : ثم ملكه الفقير حـ [سين] الوفاء (الرَّفَّاء !) . وهو أيضا نفس التملك الذى يظهر على صفحة العنوان فى الجزء الأول . وفى ظهر هذه الورقة يوجد ختم التملك الموجود على صفحة العنوان فى الجزء الأول .

وفى الصفحة الأخيرة من المخطوط نجد : نجزت الحماسة البصرية بعون الله وحمده ، وصلواته على محمد نبيه وآله وسلم . كتبها العبد الفقير عمر بن محمد بن خواجه إمام . ووافق الفراغ منها يوم الاثنين خامس عشر ذى القعدة سنة أربع وخمسين وستمائة . وإلى يسار هذا الكلام من أسفل الصفحة نجد الوقف المذكور فى صفحة عنوان الجزء الأول ، وهو : حسبى الله وحده . من الكتب التى وقفها الفقير إلى ربه ذى المواهب محمد (ثم كلمات مطموسة بقدر أربع) .

فهذه نسخة جليلة نُسِخت فى حياة المصنف ، لم يحصل عليها الدكتور مختار الدين أحمد محقق الطبعة الهندية ، وإنّما اعتمد على نسخة منقولة عن نسخة منقولة عنها كما وضحت تحت رقم ٥ فى كلامى عن نسخ الحماسة البصرية .

وعلى هوامش هذه النسخة شروح لغوية وإثبات لبعض الروايات المشهورة التى خالفتها الحماسة البصرية ، وتقلُّ هذه الشروح كلما مضينا فى الكتاب حتى تنعدم تماما بعد النصف الأول من الجزء الأول . ويبدو من شروح الشارح

وتعليقاته أنه كان عالما بالشعر واسع الاطلاع ، وقد تعقّبتُ شروحه فوجدت بعضها مأخوذًا بالنص من شرح المرزوقى والتبريزى على حماسة أبى تمام ، ومن ابن الشجرى فى أماليه ، وأحيانا ينص على المصدر الذى أخذ عنه الشروح ، فمثلا فى شرحه للبيت السابع من أبيات امرىء القيس اللامية (الباسل) فى هجاء بنى أسد (رقم : ١٠٤) :

فاليومَ أشربْ غير مُسْتَحْقِب إثْماً من الله ِ ولا وَاغِلِ

« قال بعد أن شرح عِلَّة سكون الباء فى قوله « اشربْ » مايلى :

« أحقبه واستحقبه بمعنى ، أى احتمله . ومنه قيل : احتقب فلان الإثم ، كأنه جَمَعَهُ . صحاح » ، أى أنه نقل هذا الشرح من صحاح الجوهرى . ومثال ذلك أيضا فى شرحه البيت الثانى من أبيات فَلْحَس الأَسْوَد (رقم : ١٢٠) قال فى شرح كلمة « مَخْرَم » : « منقطع أنف الجبل ، صحاح » . وصاحب هذه الشروح من رجال القرن التاسع أو بعده ، فقد وجدت له عدة شروح نقلها عن القاموس للفيروزبادى (- ٨١٧) ، قال الشارح مثلا معلقا على كلمة « خَبار » فى البيت الحادى والعشرين من معلقة عنترة (رقم : ٥٢) وهو :

والخيلُ تَقْتَحِمُ الخَبارَ عَوابسًا ما بَين شَيْظَمَةٍ وأَجْرَدَ شَيْظَمِ

« الخبار : ما لان من الأرض ، وذلك أشدُّ على الخيل . شيظم كحَيْدَر : الطويل الجسيم الفتى من الإبل والخيل والناس كالشيظمىّ ، قاموس » . والشارح إلى جانب سعة اطلاعه يَقِظ دقيق الملاحظة ، فقد تنبه إلى أن بعض المقطوعات قد تكررت - سهوا من الناسخ فيما أظن فى أغلب الأحيان - فكتب أمامها : مكرر . كما تنبه إلى أن بعض الأبيات لم تأت فى سياقها المعروف ، فقال معلقا على البيت الثامن من مقطوعة أُنَيْف بن زَبَّان (رقم ٧٨) : « هذا (أى وضع البيت فى هذا المكان) غلط من الناسخ ، وهو بعد قوله : فلما التقينا بَيَّنَ السَّيْفُ » ، أى يجب أن يكون هذا البيت بعد البيت الخامس ، فحقه أن يكون البيت السادس ، لا الثامن .

٢ - نسخة نور عثمانية :

عدد أوراقها ثلاثمائة وسبع عشرة ورقة من القَطْع المتوسط ، ومسطرتها خمسة عشر سطرًا . كُتِبت بخط نسخ جميل ، جيدة الضبط ، وإن خلت من علامات الإعجام والإهمال . صفحة العنوان مفقودة . ومكانها صفحة تبدأ بهذه

العبارة « الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنّا لنهتدى لولا أن هدانا الله » . وتحتها الوقف التالى : « وقف بدر البدور التامات ، فى بديع الخلافات والمقامات السلطان بن السلطان ، السلطان أبو الإرشاد عثمان خان بن السلطان مصطفى خان ، جعل الله برَّه قيصرة [1] للأدباء الأنجاب . وأنا الداعى لدولته الحاج إبراهيم حنيف المفتش بأوقاف الحرميْن المحترمين . غفر الله له » .

وتحمل آخر صفحة فى المخطوطة ما يلى « آخر الكتاب والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد النبى وآله الطاهرين وسلم تسليما كثيرا . وقع الفراغ منه يوم الأحد العاشر من ربيع الآخر سنة إحدى وخمسين وستمائة » .

فهذه نسخة نفيسة أيضا ، نُسخت فى حياة مصنفها ، وهى النسخة الثانية التى أخرجها بعد أول نسخة صنفها فى عام ٦٤٧ أو قبله بقليل ، وهى النسخة التالية المعروفة بنسخة عاشر أفندى .

وفى هذه النسخة - نسخة نور عثمانية - خرم بمقدار ورقة . فرقم ٢٢٩ لماجد بن مخارق الغنوى ، وهى تسعة أبيات فى نسخة راغب باشا ، ولكن جاء منها فى نسخة نور عثمانية البيت الأول فقط ، وسقطت سائر الأبيات ، وجاء بعد هذا البيت مباشرة البيتُ السادس من البصرية ٢٣٢ ، فدل ذلك على أن هناك خرما بمقدار ورقة فى هذه النسخة .

٣ - نسخة عاشر أفندى

هى التصنيف الأول الذى أخرجه البصرى فى ٦٤٧ أو قبله بقليل ، وهى تَقِلّ كثيرا فى عدد قصائدها ومقطوعاتها عن النسختين الأخريين ، لأن المصنف زاد فيها بعدُ زيادات كثيرة حتى لتبلغ النسخة الأخيرة - وهى نسخة راغب باشا - ضعفها عددا ، وسأفصِّل القول فى ذلك بعد قليل . وعدد أوراقها مئتان وثلاث وأربعون ورقة من القطع المتوسط ، ومسطرتها خمسة عشر سطرا . مكتوبة بخط نسخ قليل الجودة ، تكاد تخلو من الضبط تماما ، ويقل فيها الإعجام كثيرا ، كثيرة الأخطاء ، بها خلل فى الترتيب خاصة فى باب النسيب ، فالقطع العشر الأولى فى باب النسيب هى منه ، ولكن من رقم ١١ إلى ٤٠ فهى من باب

---

(١) قيصره : كذا .

الأدب ، ثم من رقم ٤١ إلى آخر الباب هى من النسيب ، أى أن ثلاثين قصيدة ومَقْطُوعة من باب الأدب أقحمت فى باب النسيب . وعلى هوامش هذه النسخة تعليقات قليلة بخط الشنقيطى فيما أرجح .

وفى صفحة العنوان نجد : « الحماسة البصرية تأليف الشيخ العلامة شيخ الأدب وحجة العرب صدر الدين على بن أبى الفرج البصرى ، تغمده الله برحمته » .

وكُتِب فوق هذا العنوان من جهة اليمين بخط مخالف : حماسة ، مدائح ، المراثى ، أدب ، نسيب ، هجاء ، صفات ، مُلَح ومجون ، مذمة النساء ، الزهد والإنابة ، وفى قبالته من جهة اليسار : « الحمد لله المالك الأحد ، عِنْدَ عبده مصطفى بن محمد » ، أى فى مِلْك مصطفى بن محمد . وتحت العنوان جاءت هذه الأبيات :

إن نِلْتَ حُسْنَ ثنائى نلتَ مكْرُمةً ولستَ تَبْغِى بما قد نِلْته بَدَلا
إنّ الثناءَ لَيُحْيِى ذِكْرَ صاحبِهِ كالغيث يُحْيِى نَداهُ السَّهْل والجَبَلا
لا تَزْهَبُ الدهر فى عُرْف بدأتَ به فكلُّ عَبْدٍ يُجازَى بالذى فَعلا

وفى أسفل الصفحة نجد تملُّك رئيس الكُتَّاب ، وأكثره مطموس وما استطعت قراءته هو : « بسم الله الرحمن الرحيم ، وقف هذا الكتابَ رئيس الكُتّاب ... وجه الله الخالق ... سنة ١١٥٤ » .

وفى الصفحة الأخيرة نجد : « تم الكتاب والحمد لله حمد الشاكرين وصلواته على سيدنا محمد وعلى آله الطاهرين الطيبين وسلم تسليما كثيرا » .

وبالرغم من أن النسخة لا تحمل تاريخ كتابتها إلا أننى أرجح أنها أول ما صَنَّف البصرى ، ودليلى على ذلك شيئان ، الأول : أن التقاريظ الموجودة بآخر هذه النسخة يحمل بعضها تاريخ قراءتهم لها وهو سنة ٦٤٧ ، فقد جاء هذا التاريخ فى التقريظ الأول الذى كتبه الملك الناصر داود بن عيسى (٤ : ١٧٥٩) ، والتقريظ الثالث الذى كتبه الشيخ كمال الدين محمد بن طلحة (٤ : ١٧٦٣) . والدليل الثانى هو هذه الزيادة الملحوظة فى النسخة التى أخرجها المصنف فى عام ٦٥١ أو قبله (وهى النسخة المعروفة بنسخة نور عثمانية) ، ثم الزيادة البيِّنة فى النسخة الأخيرة التى أخرجها عام ٦٥٤ أو قبله (وهى النسخة المعروفة بنسخة راغب باشا) .

أخرج البصرى الحماسة البصرية أول مرة فى حدود سنة ٦٤٧ ، فلاقت قَبولًا واستحسانًا ، وأثنى عليها جلة علماء عصره كما يتضح من التقاريظ الملحقة بآخر هذه النسخة (انظر ٤ : ١٧٥٧ - ١٧٨٤) ، فأقبل عليها ينقِّحها ، فحذف بعض أشعارها ، وأضاف غيرها ، ونقل قطعًا من باب إلى آخر هو أولى بها ، ونسب من الشعر مالم ينسبه أولًا ، وصحّح نسبة بعض الأشعار التى نَسبها أولًا إلى غير قائليها ، فكانت النسخة الثانية التى أخرجها عام ٦٥١ أو قبله ، ثم عاد مرة ثانية ينظر فى هذه النسخة الثانية ، وفعل فيها ما فعل بالنسخة الأولى ، فكانت النسخة الثالثة والأخيرة التى صنفها سنة ٦٥٤ أو قبلها . وسأعطى أمثلة قليلة لعمله فى النسختين الأخريين وهما نور عثمانية = ن ، وعاشر أفندى = ع

١ - إضافة قصائد ومقطوعات جديدة إلى النسخة الثانية (ن) ، ثم إضافة أخرى إلى النسخة الأخيرة (راغب باشا = ر) بحيث أصبحت نسخة راغب تبلغ عدد قصائدها ومقطوعاتها ضعف ما فى النسخة الأولى (ع) ، وقد أثبت ذلك فى الهوامش .

٢ - زيادة فى عدد الأبيات التى اختارها فى النسخة الأولى (ع) ، فمثلا عينية سُوَيْد بن أبى كاهل (ما انقطع - ماتَّسَع) رقم ٢٠٢ أضاف إليها فى نسخة ن ، ر الأبيات : ١ - ١٨ . ودالية الأعشى (المُسَهَّدا) رقم ٤٨ أضاف إليها عشرة أبيات ، وفائية الفرزدق (يتَصَرَّفُ) رقم ٤٢٣ أضاف إليها اثنى عشر بيتا .

على أن هذه الزيادة أحيانا لا تلائم الباب الذى سلكها فيه ، فمثلا دالية الحطيئة (الـخَفَيْدَدِ) جاءت فى نسخة ع سبعة أبيات فى باب المديح ، ولكن أضاف إليها فى ن ، ر عشرة أبيات فى أولها فصارت سبعة عشر بيتا ، ولكن هذه الأبيات العشرة هى فى وصف الناقة بينما الباب هو باب المديح ، فهو فى اختياره الأول كان أكثر دقة .

٣ - إسقاط قطع اختارها فى النسخة الأولى ، فلم يثبتها فى النسخة الثانية ، ولكنه عاد فأثبت بعضها فى النسخة الثالثة ، مثال ذلك رقم ١٠٨ ، ١٤٨ ، ١٨٤ ، ٢٣١ ، ٥٨٣ ، ١٢٦٦ ، ١٤٨٦ ، وغيرها كثير . ولم أتبين له منهجًا معينًا يفسر الحذف ثم الإعادة [١] .

---

(١) قد يحذف أبياتا لأنها لا تتسق مع بقية الأبيات فى الباب الذى أدرجها فيه ، مثال ذلك =

٤ – إعادة تبويب بعض الأشعار لكونها تصلح أن تُدْرَج فى أكثر من باب ، فمثلا يائية عبد يغوث أوردها فى النسخة الأخيرة فى باب الحماسة ، (رقم ١٩٨) كذلك فعل بقصيدة مالك بن الريب فى النسخة الأولى (ع) ، ولكنه عاد فنقلها فى النسخة الأخيرة (ر) إلى باب الرثاء (رقم ٦١٧) وكلتا القصيدتين تتحدث عن شيء واحد ، وهو تفجّع الشاعر على نفسه لما أحس الموت ، ومن ثم صلحت قصيدة مالك أن تكون فى باب الرثاء ، ولكن لما فى قصيدة عبد يغوث من الأَزْل والشدة ، وضيق الحبس ، وذل الأَسْر ، وشماتة الأعداء ، وما فيها من تحسُّر على حياة خاض فيها غِمارَ الحروب ، وكَرّ الخيولَ ، وسَبَأَ الزِّقاق صلحت أن تكون فى باب الحماسة . وقُل مثل ذلك فى مقطوعة سُحَيْم عبد بنى الحَسْحاس (الوَرِقِ) ، جاءت فى ع فى باب المديح لأن الشاعر يمدح نفسه ويشيد بعزته وإبائه ، ولكن البصرى نقلها فى النسخة الأخيرة (ر) إلى باب الأدب برقم ٧٥٣ لأنها تتحدث عن صفات سامية . وأمثال هذا النقل كثيرة جدا وضحتها فى الهوامش .

وهو أحيانا فى هذا النقل يضم قطعا متفرقة من قصيدة واحدة فيجمع شملها عند النقل ، مثال ذلك اختار الأبيات ١٥ – ١٧ من نونية ذى الإصبع العَدْوانى فى باب الأدب برقم ٩٤ دون نسبة فى النسخة الأولى (ع) ، ثم البيتين ١٨ ، ٢٢ فى نفس الباب برقم ٧٥ ، وكذلك أبقاهما فى النسخة الثانية (ن) برقم ٧٤ ، ٩٣ على الترتيب ، ولكنه حذف ذلك كله من النسخة الأخيرة (ر) أو قُل أدمج أبياتهما مع أبيات أخرى ونقلها إلى باب الحماسة برقم ١٤٣ فى اثنين وعشرين بيتا . ومثال آخر لهذا الإدماج مقطوعة جميل (تُذْكَرِى) اختار منها فى النسخة الأولى (ع) البيتين ٤ ، ٥ برقم ٣ فى باب النسيب ، ثم اختار الأبيات ١ ، ٢ ، ٥ ، ٦ فى نفس الباب برقم ٦٦ ، ولكنه أدمج القطعتين وجعلهما واحدة وأبقاهما فى نفس الباب فى النسخة الأخيرة (ر) برقم ٨٤٦ ، والأمثلة على ذلك كثيرة [1] .

= رقم ٢٥ للأخنس بن شهاب (جانِبُ) فهى ثمانية أبيات فى النسخة الأخيرة (ر) ولكنها فى النسخة الثانية أربعة عشر بيتا ، فحذف ستة أبيات وفيها يتكلم الشاعر عن منازل القبائل ، وذلك لا يدخل فى باب الحماسة الذى وضع فيه الأبيات ، لذا حذفها من النسخة الأخيرة (راغب باشا) .

(١) انظر لبعضها رقم ٢٢٩ لماجد بن مخارق الغنوى ، رقم ٩٨٠ لابن الدمينة ، ١١٩٥ لمضرس ابن ربعى .

٥ - تصحيح نسبة الشعر ، كما أضاف البصرى ونقل وعَدَّل ، نسب من الشعر ما لم ينسبه فى النسخة الأولى ، وصحَّح ما نسبه فيها خطأ ، فمثال الأول أربعة أبيات وردت بدون نسبة فى النسخة الأولى (ع) ، نسبها فى الأخيرة (ر) إلى ذى الرمة برقم ١٤٨٢ . ومثال الثانى رائية بِشْر بن عَوانة الشهيرة ، نسبها فى النسخة الأولى (ع) إلى أبى زُبَيْد الطائى ، قاده إلى ذلك شهرة أبى زُبَيْد فى وصف الأسد ، ولكنه صحَّح نسبتها فى النسخة الأخيرة (ر) لبشـــــر بن عوانة برقم ٢٢٣ [١] .

ومن الغريب أنه يورد أحيانا أبياتا صحيحة النسبة فى النسخة الأولى (ع) مثل رقم ٢٠٤ لابن مَيَّادَة ، ولكنه فى النسخة الثانية يذكرها مهملة النسبة ، معزوّة إلى « آخر » ، ثم يعود فى النسخة الأخيرة (ر) وينسبها لابن ميادة . وأشد غرابة من هذا أن ينسب أبياتًا فى النسخة الأولى (ع) لشاعر ما مثل رقم ١٣٩٠ ، نسبها فيها إلى مُضَرِّس ، ثم أوردها مهملة النسبة فى النسخة الثانية (ن) ، ثم نسبها فى النسخة الأخيرة (ر) إلى جِران العَوْد برقم ١٣٩٠ . ويفوق ذلك غرابة أنه ينسب أبياتا على الصواب فى النسخة الأولى وأحيانا الثانية ، ولكنه يغير هذه النسبة فى النسخة الأخيرة خطأ ، مثال ذلك رقم ١٥٠ فى باب الحماسة نسبها فى النسخة الأولى (ع) والثانية (ن) إلى عِمران بن حِطَّان ، وهو الصواب ، ولكنه نسبها فى النسخة الأخيرة إلى شبيب الشارِى ، وهو خطأ كما بيَّنتُ فى التخريج [٢] . هذه أمثلة قليلة جدا من عمل البصرى فى كتابه ، تبين عن منهج أصحاب الاختيارات خاصة فى انتقاء أشعارها وتنقيحها وإصلاح أوهامها ، والتوسع فى مبانيها ، وهو مثال فريد قلما يتاح لنا نظيره . ولولا خشية الإطالة لأوردت جميع الأمثلة للنقاط الخمس التى ذكرتها هنا ، ولكنى اكتفيت بأمثلة دالة على منهج البصرى ، ونبهت على بقيتها فى الهوامش .

وما يقدمه لنا التأليف الأول والثانى والثالث للحماسة البصرية لا تكاد له نظيرًا كما قلت ، فأكثر ما انتهى إلينا أخبار عن التأليف الأول والثانى .

---

(١) انظر أمثلة أخرى رقم ٧٧ لعمرو بن معديكرب ، رقم ٦١٤ لثابت قُطْنَة ، رقم ١٠٧٧ لأحَيْحَة بن الجُلاح ، رقم ١٢٣٣ للأخطل ، وغيرها كثير .

(٢) انظر أمثلة أخرى رقم ٩٤ للهيثم بن الأسود ، ورقم ٩٨٨ لرزين بن على الخزاعى .

وقد ذكر النديم فى الفهرست بعضًا منها مثل كتاب الخَراج لأبى القاسم عبيد الله بن أحمد بن محمد بن عبد الله بن الحسين الكلوذانى ، قال :

« وله من الكتب كتاب الخراج ، نسختين ، أوله (كذا) عملها فى سنة ست وعشرين ، والثانية سنة ستة وثلاثين وثلثمائة » [١] فبينهما عشر سنوات . ولكن النديم لا يحدثنا عن الفرق بين النسختين حذفًا وإضافةً ، أو تنقيحًا وتعديلًا . وكذلك قال عن كتاب البيان والتبيين للجاحظ بأن له نسختين ، أولى وثانية ، والثانية « أصح وأجود » [٢] ، وكذلك ذكر أن كتاب الزِّيج لأبى عبد الله محمد ابن جابر بن سِنان الرَّقِّى (– ٣١٧) له نسختان « والثانية أجود » [٣] .

ونحن نعرف أن ابن عربى (– ٦٣٨) ذكر أن لكتابه « الفتوحات المكية » نسختين ، أتم أولاهما بمكة المكرمة سنة ٦٢٩ ، وأتم الثانية بعدها بعشر سنوات أى فى سنة ٦٣٩ ، وأنه حذف من النسخة الثانية أشياء كانت فى الأولى ، وأضاف إلى الثانية أشياء لم تكن فى الأولى . ولم تصلنا النسخة الأولى حسب ما أعلم . ونحن نعرف أيضا أن التبريزى شرح حماسة أبى تمام ثلاث مرات ، شرحها أولًا شرحًا صغيرًا فأورد كل قطعة من الشعر ثم شرحها ، وشرحها شرحا ثانيًا بيتًا بيتًا ، ثم شرحها شرحًا مطولًا مستوفيًا . والشرح الذى بين أيدينا الآن هو الشرح الثانى ، أما الشرح الأول فلم تصل إلينا منه سوى قطعة صغيرة تشمل باب الحماسة فقط ، محفوظة بدار الكتب المصرية برقم ١١٩٥ . أما الشرح الكبير فمفقود . وشرح النمرى أيضا الحماسة مرتين ، ونقد هذا الشرح أبو محمد الأعرابى وسمى كتابه « إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله الحسين بن على النمرى البصرى مما فسّره من أبيات الحماسة أولًا وثانيًا » .

والقطعة الصغيرة التى وصلتنا من الشرح الأول للتبريزى تكاد تكون الوحيدة التى تعطى نموذجًا يتيح لنا النظر فى طرق التأليف عند العلماء العرب ، ولكنها لصغرها ، ولفَقْد الشرح الثالث الكبير قد لا تقدم لنا كبير مساعدة فى هذا المجال.

---

(١) الفهرست : ١٤٥

(٢) الفهرست : ٢١٠

(٣) نفس المصدر : ٣٣٨

أما كتاب أحسن التقاسيم للمَقْدسى ، فقد ذكر أخى الدكتور أيمن فؤاد سيد أن له تأليفين أحدهما وفقًا لألفاظ المؤلف يرتفع إلى عام ٣٧٥ ، أما الثانى فقد أكمله بعد ثلاث سنوات وهو الذى استعمله ياقوت ، ولا يخلو ذلك من مغزى بالنسبة للأوضاع السياسية فى ذلك العهد ، فقد رفع التأليف الأول إلى السامانيين بينما قدَّم الثانى إلى الفاطميين . وتعكس المخطوطتان المعروفتان لكتاب المَقْدسى فى آيا صوفيا وبرلين واللتين اعتمدت عليهما نشرة دى خوية de Goeje للكتاب هذا الرأى [1] .

أقول : أما هذا الكتاب فلم أر نسختيه حتى أقارن بينهما . لذلك يظل كتاب الحماسة البصرية نموذجًا فريدًا لعملية التأليف الأول والثانى والثالث بالزيادة والحذف ، ثم رد الحذف ، وتقصير الزيادة ، والتنقيح والتعديل .

٩ - منهج التحقيق

١ - اتخذت نسخة راغب باشا أصلًا ، وهى النسخة الأخيرة التى نُسِخت فى حياة البصرى سنة ٦٥٤ ، وأشرت إليها بكلمة « الأصل » . وأثبت الفروق التى بينها وبين النسختين الأخريين فى الروايات والضبط . الأبيات التى وردت زائدة فى هاتين النسختين جعلتها فى الهوامش ، ولم أضفها إلى المتن حتى يبقى « الأصل » الذى ارتضاه المصنّف كما هو . أما القطع الزائدة التى لا توجد بالأصل فقد أفردتها فى قسم خاص فى آخر الكتاب وسميته « زيادات النسختيْن » . فالمصنِّف لم يضف قصائد ومقطوعات إلى نسخة راغب باشا فقط ، بل أسقط بعض المقطوعات التى اختارها فى النسخة الأولى كما وضّحت من قبل (عاشر أفندى ، ورمزت لها بـ : ع) ، وفعل نفس الشيء حين صنّف النسخة الثانية (نور عثمانية ، ورمزت لها بـ : ن) ، ولما صنَّف الأخيرة (راغب باشا ، ورمزت لها بـ الأصل) حذف عددا من القطع التى اختارها فى نسخة ن ، ولكنه أيضا أثبت بعض ما كان حذفه من نسخة ع حين صنَّف نسخة ن ، مثل ، رقم ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٩ ، ٥٢٣ ، ٥٧٩ ، ٦٠٢ وغيرها كثير نبهت عليه فى الهوامش .

---

(١) الكتاب العربى المخطوط وعلم المخطوطات ، لأيمن فؤاد سيد . الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٧٧ ، ٢ : ٣٦٥

وبعض هذه الزيادات أثبتها محقق الطبعة الهندية فى الهوامش تارة ، وأدخلها فى متن الكتاب تارة أخرى ، وحذف بعضها تمامًا ، ولم يشر إليه لا فى الهامش ولا فى المتن ، وغالب ظنى أنه لم يستطع قراءتها ، أو معرفة قائلها ، ولم يتمكن من تخريجها ، وهذه القطع هى فى طبعتى برقـــم ١٦٧٦ ، ١٦٧٨ ، ١٦٧٩ ، ١٦٨٠ ، ١٦٨١ ، ١٦٨٣ ، ١٦٨٤ ، ١٦٨٥ ، ١٦٩٢ ، ١٦٩٦ ، ١٦٩٧ ، ١٧٠٠ .

٢ - توثيق النص : قابلت الشعر الذى أورده المصنف على الكتب المختلفة ، وتعقبته فيها لاسيما الأصول التى استمد منها . وإذا كان الشعر الموجود فى الحماسة ثابتا فى ديوان شاعر ما ، وكان محقق هذا الديوان قد خرَّج الشعر ، اكتفيت بالإحالة على صفحة الشعر فى الديوان ولم أخرّجْه حتى لا أكرر عملا قام به غيرى ، أو أنقل شيئا بذل غيرى فيه جهدا .

ولكنى كنت إذا وجدت مواضع فات المحقق أن يخرّج الشعر فيها أثبتها إتمامًا لعمله . أما الدواوين التى لم يخرج محققوها الشعر سواء كانت قديمة الطبع كديوان الفرزدق مثلا (طبعة الصاوى) أو حديثة كديوان النابغة الذبيانى (طبعة شكرى فيصل وطبعة محمد أبو الفضل إبراهيم) فقد خرّجته قدر طاقتى . وقد بذلت فى التخريج جهدًا مضنيًا نظرًا لضخامة الكتاب وتنوع أبوابه . ولا أدّعى أننى استقصيت الشعر تخريجا ، فهذا أمر تعجز عنه الأمانى فى عملٍ محدود صغير ، فما بالك بالحماسة البصرية . خلال الأعوام العشرين الماضية ظهرت بعض الدواوين ، وفيها خرَّج جامعوها ومحققوها أشعارها ، وكان لزاما علىّ - حسب المنهج الذى اصطنعته لنفسى أن أحذف ماقمتُ به من تخريج - بل أيضا من ترجمة للشعراء ، كما سيأتى بعد قليل - مكتفيا بالإحالة إلى مواضع تلك الأشعار فى الدواوين ، ولكنى ضننت أن أطرحَ عملًا - على ما فيه من نقص وقصور - بذلتُ فيها جهدًا ووقتًا ، فتركته كما هو ، وفى ذات الوقت استنكفت أن أضيف إلى تخريجى ما فاتنى مما وجده محققو وجامعو هذه الدواوين وأدعيه لنفسى ، فتركت تخريجى كما هو وأحلت على تخريج الشعر فى الدواوين . فقد حملنا الأمانة - التى أشفقت السموات والأرض والجِبالُ من حملها - بظُلْمنا وجهلنا ، فلم أشأ أن أخون أمانة القلم الذى أحمله فأزداد ظُلمًا وجهلًا .

٣ - شرح النص : حاولت أن أزيل ما يكتنف النص من الغموض فشرحت الكلمات الغريبة ، ومواضع الشواهد النحوية التى قد تعسر على القارىء العام أو الطالب الشادى . كما شرحت الأمثال الواردة فى الشعر ، وأوضحت الحوادث التاريخية كأيام العرب فى الجاهلية وحروبهم فى الإسلام . وبيّنت ما يتصل بمعتقدات العرب وخرافاتهم وأساطيرهم ، وما يتصل بهذه المعتقدات فى النجوم والحيوان وغيرهما . وترجمت للأعلام الواردة فى سياق الشعر إلا إذا كانت مشهورة فقد أغفلتها . وحرصت على إثبات المناسبة التى ارتبطت بالأشعار ما أدّت إلى فهم هذه الأشعار ووضَّحتْها ، مُثْبتًا فى ذلك كله المصادر التى نقلت عنها .

٤ - ترجمة الشعراء : اتبعت هنا ما اتبعته فى تخريج الشعر ، فترجمت للشعراء الذين ليس لهم دواوين بأيدى الناس ترجمة على إيجازها وافية إن شاء الله ، لأن هؤلاء الشعراء أقل شهرة ممن لهم دواوين . أما الشعراء الذين طبعت دواوينهم فلم أترجم لهم ، لأن محققى هذه الدواوين قد قاموا بهذا العمل ، فاكتفيت بذكر مصادر تراجمهم . وهنا أيضا كما حدث فى التخريج ، نُشِرَت دواوين كثيرة خلال الأعوام العشرين الماضية ، فلم أحذف تراجم مَن ترجمت لهم ، وتركته كما هو لأنى بذلتُ فيه جهدًا وأنفقت وقتًا فى القيام بهذا العمل .

وألحقتُ بالكتاب فهارس جامعة عسى أن يجد فيها الباحثون نفعًا إن شاء الله ، خاصة فهرس اللغة ، وفهرس اللغة التى لم ترد فى المعاجم ، ومَباحث العربية والنحو ، ضَرائر الشِّعْر .

وبعد ، فقد تحريتُ الإتقان ما استطعت ، فقد بلّغنا رسول الله ﷺ بلاغًا عن ربه يأمرنا فيه بإتقان كل ما نصنع وإحسان ما نأتى . قال ﷺ « إن الله يحب إذا عمل أحدُكم عَملا أن يُتْقِنَه » ، وقال « إن الله كَتَب الإحسانَ على كل شىء ، فإذا قَتَلْتم فأَحْسِنُوا القِتْلَة ، وإذا ذَبَحْتم فأَحسِنُوا الذِّبْحَةَ ، ولْيُحِدَّ أحدُكم شَفْرَته ولْيُرِحْ ذَبيحتَه » . وقد تحريتُ أَمْرَ ربنا وبلاغ رسوله فى كل ما آتى وما أفعل ، فاستقادت لى من الإتقان شوارده مَرَّة ونَدَّت عنى مرات ، وأُعْطِيت وحُرِمْتُ ، وأكدى التَّبُّعُ علىّ وفاض ، ولكننى لم أَحِدْ عن الفطرة التى فطرنى الله عليها وأمرنى باتباعها ، فأرجو أن أكون قد هُدِيت مُسَدَّدًا إلى غايتى .

ورحم الله أستاذنا العلّامة السيد أحمد صقر الذى غُمِط حقُّه فى حياته

وتناسته أُمّتُه بعد مماته حين قال فى خاتمة مقدمته لكتاب الموازنة وكأنه يقول على لسانى « وإنى – على نهجى الذى انتهجتُ منذ أول كتاب نشرتُ – أدعو النقاد إلى إظهارى على أوهامى فيها ، وتَبْيين ما دقّ عن فهمى من معانيها ، أو ندَّ عن نظرى من مبانيها ، وفاء بحق العلم عليهم ، وأداء لحق النصيحة فيه ، لأبلغ بالكتاب فيما يستأنف من الزمان ، أمثل ما أستطيع من الصحة والإتقان .

والنشر فن خفيّ المسالك ، عظيم المزالق ، جمّ المصاعب ، كثير المضايق . وشواغل الفكر فيه متواترة ، ومتاعب البال وافرة ، ومبهظات العقل غامرة ، وجهود الفرد فى المضمار قاصرة ، يؤودها حفظ الصواب فى سائر نصوص الكتاب ، ويعجزها ضبط شوارد الأخطاء ، ورَجْعُها جميعًا إلى أصلها . فيأتى الناقد وهو موفور الجمام فيقصد قصدها ، ويسهل عليه قَنْصها . من أجل ذلك قلت – وما أزالُ أقول –: إنه يجب على كل قارىء للكتب القديمة أن يعاون ناشريها بذكر ما يراه فيها من أخطاء ، لتخلص من شوائب التحريف والتصحيف الذى مُنِيَتْ به ، وتخرج للنَّاس صحيحة كاملة ، والله ولىّ التوفيق » .

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِيٓ إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ﴾ .

عادل سليمان جمال

مصر الجديدة
٢٩ شعبان ١٤١٨ هـ
٢٨ ديسمبر ١٩٩٧ م



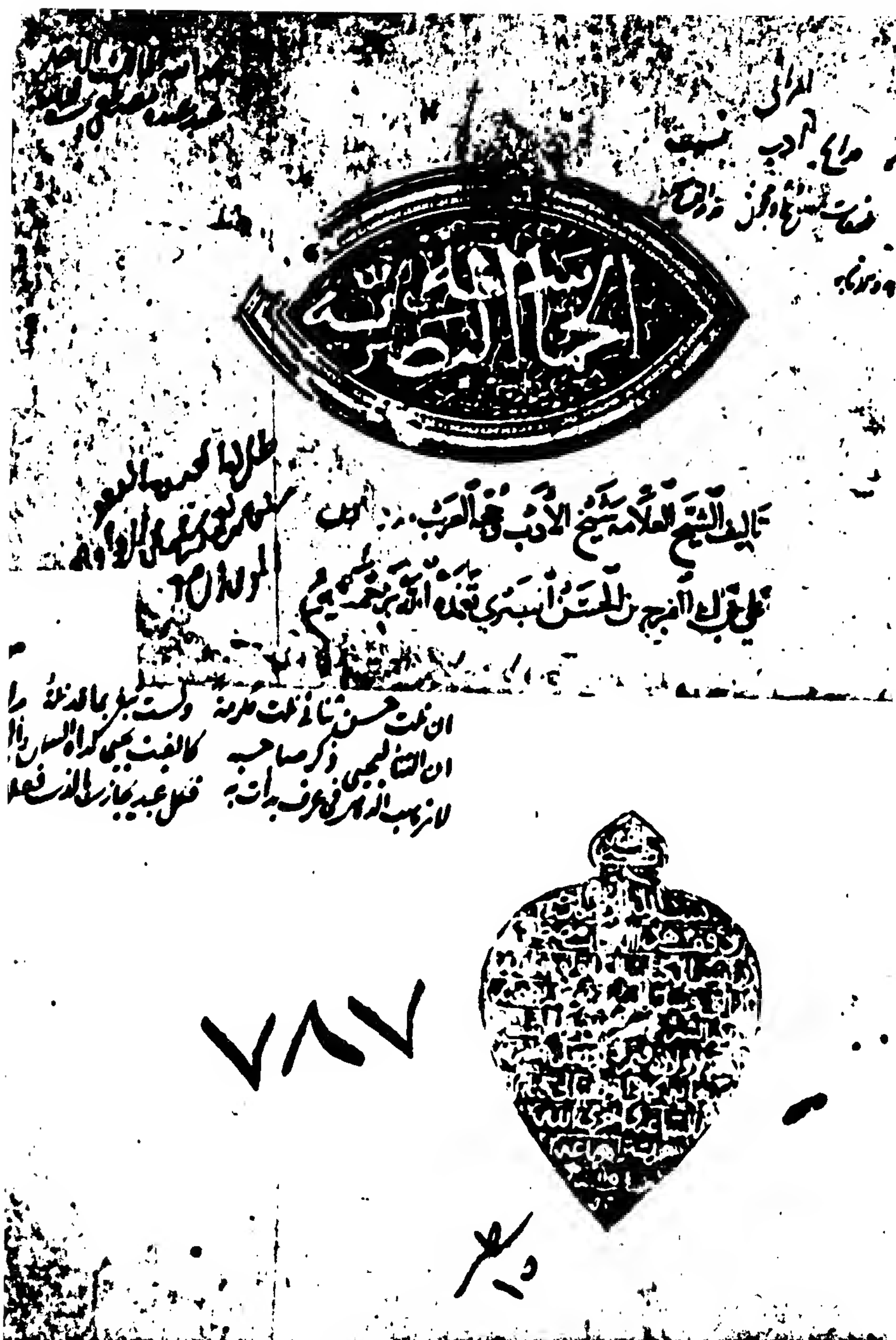
صفحة العنوان للجزء الأول من تقسيم المصنّف
من نسخة راغب باشا ورمزها (ر) ، نسخت سنة ٦٥٤

نهاية الجزء الأول بتقسيم المصنِّف

من نسخة راغب باشا ، نسخت سنة ٦٥٤



صفحة العنوان للجزء الثانى من تقسيم المصنّف
من نسخة راغب باشا ورمزها (ر) ، نسخت سنة ٦٥٤



صفحة العنوان من نسخة عاشر افندى ، ورمزها « ع »

نسخت سنة ٦٤٧

ذو الرمة

يا رب اسرفت في ذنوبي ومعصيتي ومذ علمت يقيناً سوء ما ادري

ما غير ذنوبي الى من علمتها ربا العباد ويجزيني من النار

آخر

يا رب ان عظمت ذنوبي كثرة فلقد علمت بان عفوك اعظم

ان كان لا يدعوك الا محسن فمن الذي يدعو ويرجو المجرم

ادعوك ربي كما امرت تضرعا فاذا رددت يدي فمن ذا يرحم

مالي اليك وسيلة الا الرجا وجميل عفوك ثم اني مسلم

آخر

تمتع من الدنيا بساعتك التي ما انت فيها لم تستقبل الآتي

فلا تشغل الامس عليك براحة ولا تغدك الا ببلغة الآتي

تم الكتاب والحمد لله حمد الشاكرين

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله الطاهرين

[illegible]

الصفحة الأخيرة من نسخة عاشر افندى ، ورمزها « ع »

بسم الله الرحمن الرحيم ۞ وبه استعين

الحمد لله حمداً يكون لقائله ذخراً والصلوة على نبيه محمد القائل ان من البيان لسحراً صلوة دايمة لى ممر الايام تترى وعلى آله واصحابه الذين اخذوا بهم نحر الشرك قهراً وقسراً وبعد فانه لما كانت المجاميع الشعرية صقال الاذهان ولانواع المعاني كالترجمان معربة عن لآلي جنتها طي الضماير وغوامضها افكار ذوي البصاير وكان مولانا الملك الناصر صلاح الدنيا والدين ابو المظفر يوسف بن الملك العزيز بن الملك الظاهر لا زال نافذ الاوامر في كل نجد وغاير محيياً لاشعار العرب التي هي ديوان الادب توخيت في تحرير مجموع يحتوي على قلايد اشعارهم وغرر اخبارهم مجتنباً للاطالة والاطناب بما تضمنته ابواب الكتاب كامالي العلماء وحماسات الادباء ودواوين الشعراء ومختارات الفضلاء كاشباه الخالديين المحتوية على درر النظام وجواهر الكلام غير انها [illegible] فيها اشيا الى غير قائليها ولم [illegible] الكتاب بترجمة ابواب فعدت فرائده منتبذة الانتظام مستصعبة في الحفظ والافهام فجاء مشتملاً على غرائب البديع وملح الترصيع و[illegible] صيغة [illegible] الشعر على اختلاف معانيه واساليبه

الصفحة الأولى من نسخة نور عثمانية ورمزها « ن »

نسخت سنة ٦٥٤

فهرس

* * *